

Ces lettres, empruntées à une édition italienne, sont d'une même époque et peut-être d'une même main. Quelques-unes d'elles font preuve d'arrangements ingénieux et d'originalité. — Grandeur des originaux.

Diese einem italienischen Werke entliehenen Initialen stammen aus gleichem Zeitalter, ja vielleicht selbst von ein und demselben Goldschneider. Einige unter ihnen besitzen gute und originelle Ideen. — In Ausführung große.

These capitals borrowed from an Italian work belong to the same epoch and are due perhaps to the same artist. Some of them denote both cleverness and inventive spirit. — Full size of the originals.

XVI^e SIÈCLE. — ORFÈVREURIE ITALIENNE.
(ÉPOQUE DE HENRI III.)

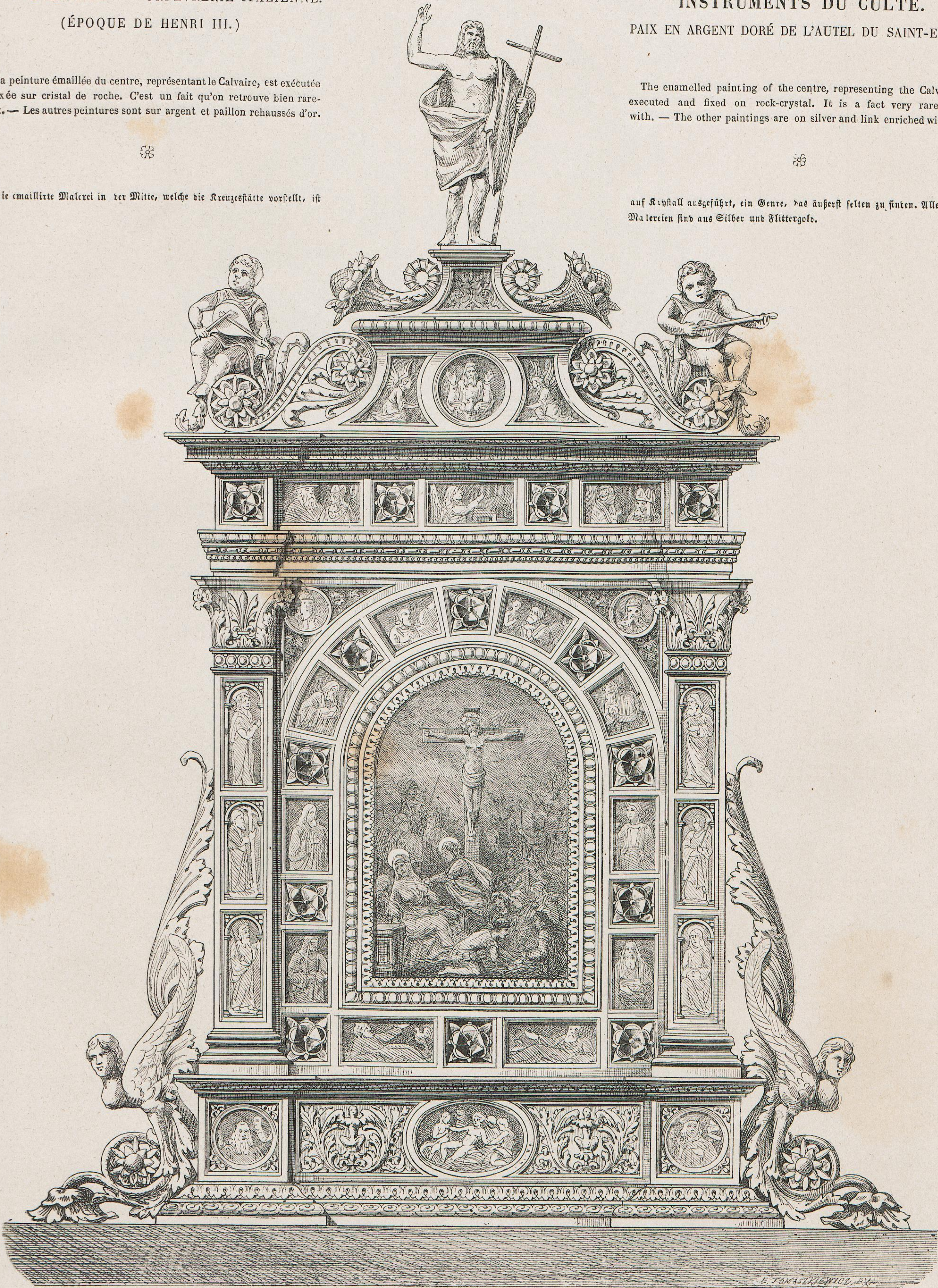
La peinture émaillée du centre, représentant le Calvaire, est exécutée et fixée sur cristal de roche. C'est un fait qu'on retrouve bien rarement. — Les autres peintures sont sur argent et paillois rehaussés d'or.

INSTRUMENTS DU CULTE.
PAIX EN ARGENT DORÉ DE L'AUTEL DU SAINT-ESPRIT.

The enamelled painting of the centre, representing the Calvary, is executed and fixed on rock-crystal. It is a fact very rarely met with. — The other paintings are on silver and link enriched with gold.

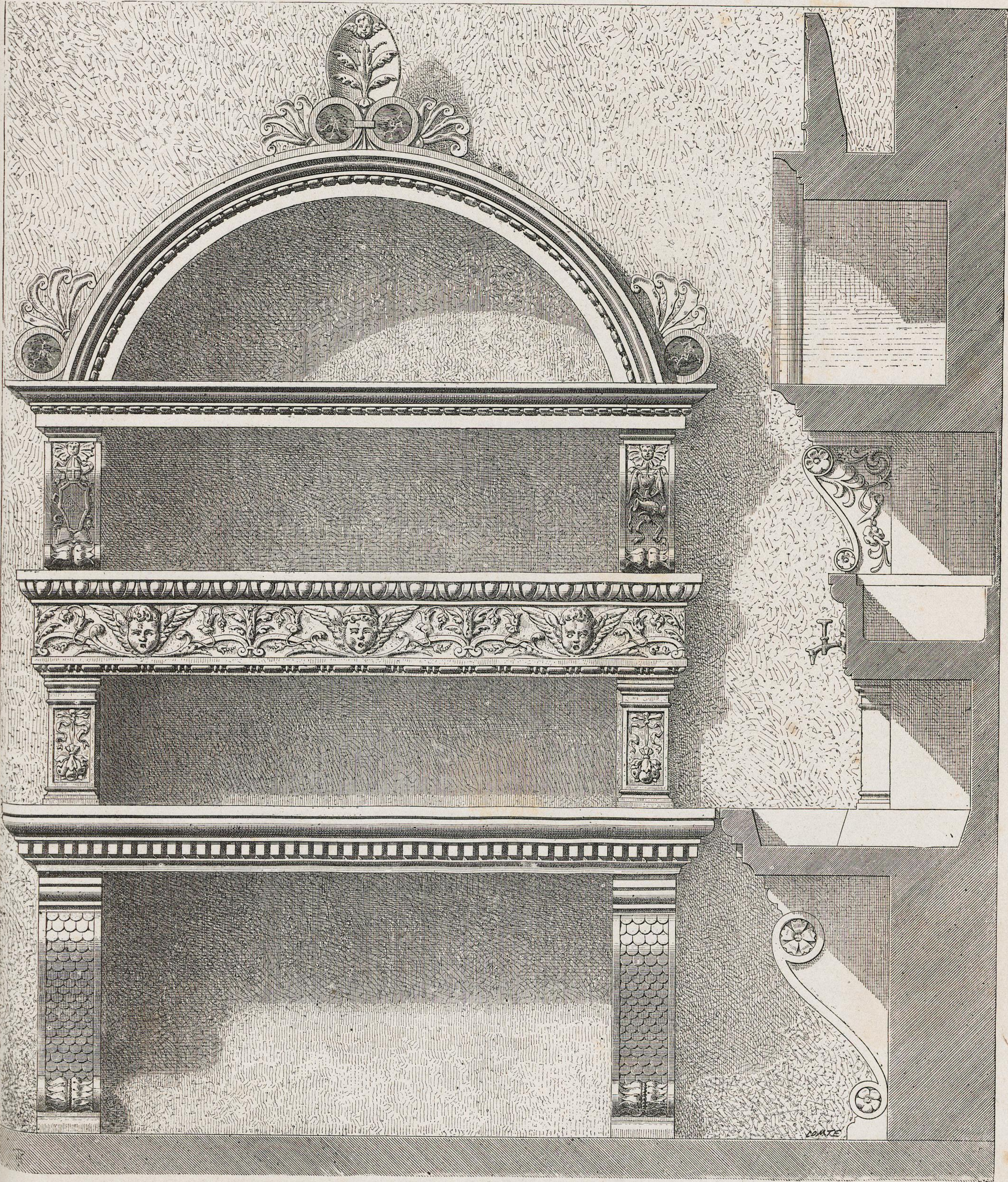
Die emailirte Malerei in der Mitte, welche die Kreuzeshölle vorstellt, ist

auf Rhinall ausgeführt, ein Genre, das äußerst selten zu finden. Alle übrigen Malereien sind aus Silber und Blittergold.



XVI^e SIÈCLE. — ÉCOLE ITALIENNE.

LAVABO OU FONTAINE DE SACRISTIE
DANS L'ÉGLISE SAN MICHIELE, A VENISE.



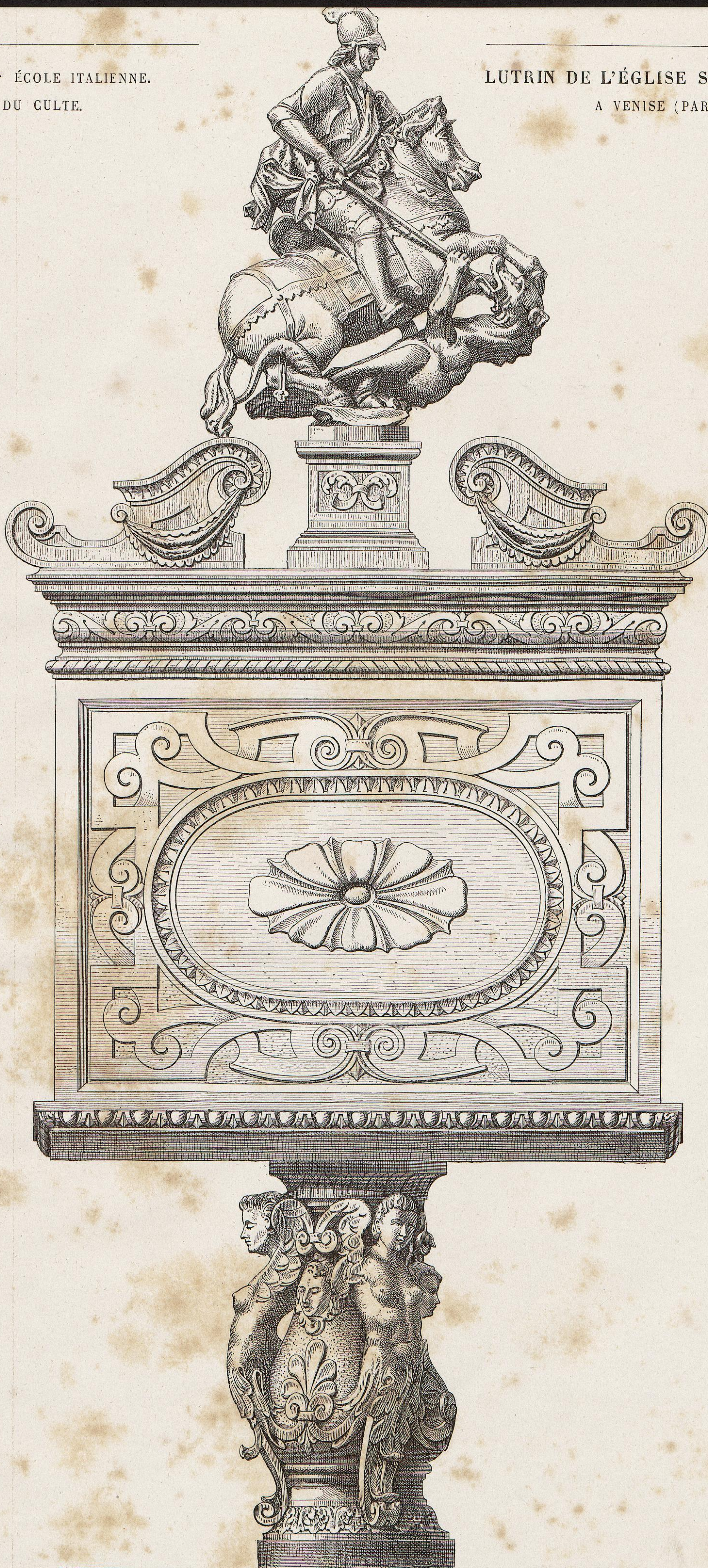
XVI^e SIÈCLE. — ÉCOLE ITALIENNE.

TOMBEAU DE PIETRO BERNARDO,
A L'ÉGLISE SANTA-MARIA DI FRARI, A VENISE



XVI^e SIÈCLF. — ÉCOLE ITALIENNE.
INSTRUMENTS DU CULTE.

LUTRIN DE L'ÉGLISE SAINT-GEORGES-MAJEUR
A VENISE (PARTIE SUPÉRIEURE.)



1356

1978

XVI^e SIÈCLE. — ÉCOLE ITALIENNE.
AUX 5/6^m DE L'ORIGINAL.

CÉRAMIQUE. — PLAT EN FAÏENCE
(AU MUSÉE NATIONAL DE FLORENCE.)



4361

Il est difficile de rencontrer une pièce de faïence plus harmonieuse que celle-ci et d'une exécution plus soignée. — Il y avait en effet des difficultés à vaincre dans le choix et la disposition des tons : la trace des entrelacs uniformes mais compliqués du marli n'était pas chose facile à obtenir, ainsi que les rinceaux intermédiaires, et l'artiste a montré partout une dextérité, une sûreté de main incroyables.

Les ornements du fond sont jaune clair et gris sur brun. — Les autres sont blanc sur fond gris. — L'écusson central est blanc aussi et n'a reçu ni blason ni devise.

Es wäre schwierig, eine sorgfamer ausgeführte und besser harmonisirende Fayence-Arbeit zu finden als die vor unseren Augen. Jedem Kunstkenner werden die Schwierigkeiten auffallen, welche die Auswahl und die Eintheilung der Töne verlangte, weil die stets gleichmäßigen und zu gleicher Zeit schwierigen Verschlingungen der vertieften Ränder nicht so leicht zu erhalten waren. Das innere Laubwerk hatte dieselben Unannehmlichkeiten, und sind die Geschicklichkeit und die sichere Hand des Künstlers bewundernswerth. — Die Grundornamente sind hellgelb und grau auf braun, die anderen sind weiß auf grauem Grund. Der Wappenumriß ist weiß und hat weder Wappen noch Devise erhalten.

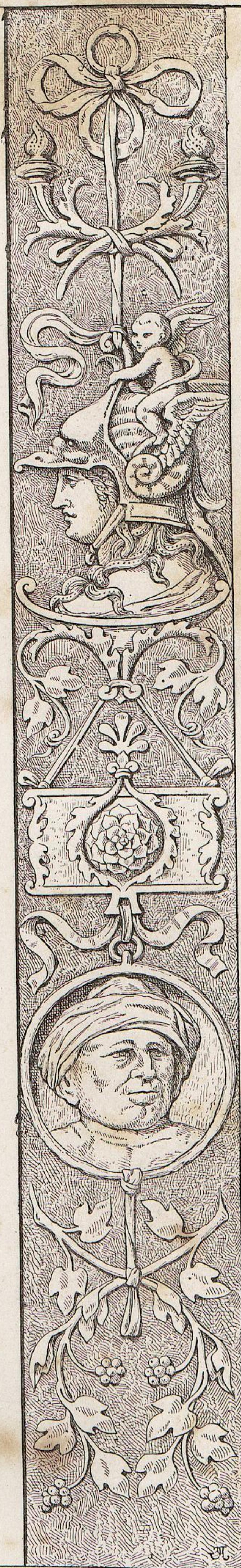
It is very seldom one meets with a bit of earthen ware so carefully executed and so harmonious. The choice and disposition of the colouring presented many difficulties, but the design of the interlacings of the border, uniform but complicated, as well as the intermediary garlands were yet less easily to be dealt with and at all points of view, the artist has shown a most surprising cleverness and consummate handicraft. The ornaments are light yellow and grey upon a brown ground. The other are white upon a yellow ground; the central escutcheon is also white and bears no coat of arms.

XVI^e SIÈCLE. — ÉCOLE ITALIENNE.

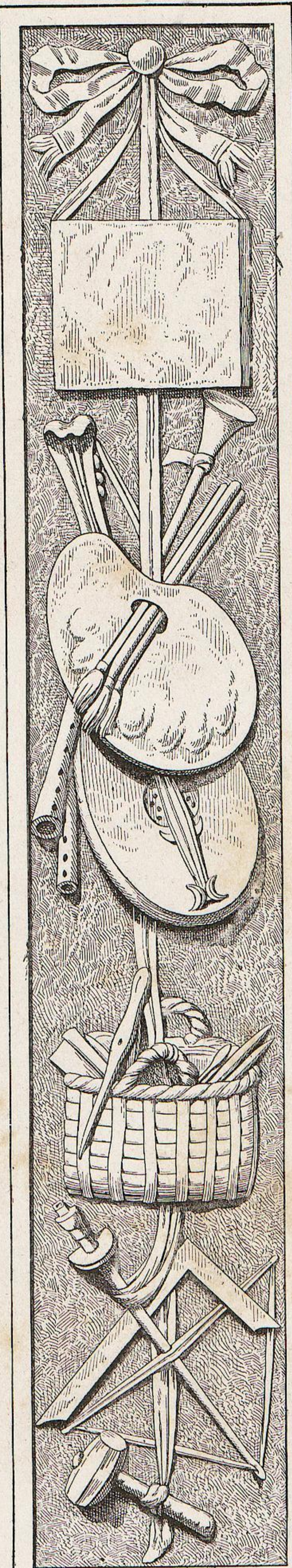
SCULPTURE MONUMENTALE.

ARABESQUES EN MARBRE BLANC

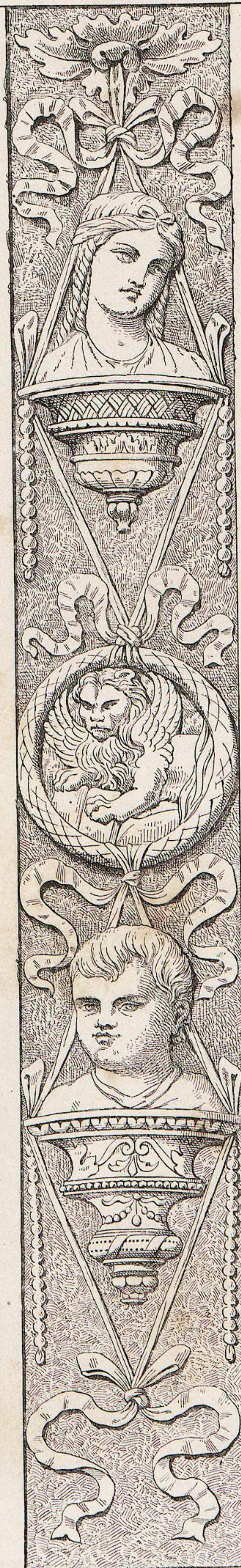
DE L'ESCALIER DES GÉANTS, A VENISE.



4368



4369



4370

On est heureux de rencontrer, au milieu de ces arabesques d'une rare élégance, les attributs des beaux-arts fort ingénieusement ajustés. — Les attributs de la peinture, de la musique, de la sculpture et de l'architecture, sont suspendus là sous la forme de l'outillage particulier à chacune de ces professions artistiques, et forment un décor au moins très ingénieux.

In der Mitte dieser Arabesken sind mit Meisterhand die Attribute der schön. en Künste angebracht.
Die Zeichen der Malerkunst, Musik, Sculptur und Architektur sind in Form der jeder dieser Künste eigenthümlichen Werkzeuge wiedergegeben und bilden eine prächtige Decoration.

It is with great pleasure that, in these exquisitely elegant arabesques, one meets with the attributes of Fine Arts most cleverly disposed. The attributes of Painting, Sculpture, Architecture and Music are figured by the tools and ustensils pertaining to each Art, and so arranged as to present a very ingenious decoration.

XVI^e SIÈCLE. — FABRIQUE ITALIENNE.

CARRELAGE DE FAÏENCE ÉMAILLÉE.

A M. MAURICE OURADOU, ARCHITECTE.



M. Ouradou, archite, del.

4373

Courtois, lith.

Ces carreaux de faïence d'origine italienne ont été trouvés dans un château, près de Soissons, en Picardie. Comment sont-ils parvenus en France et ont-ils été employés au carrelage d'une pièce de ce château? On l'ignore et il serait intéressant de le savoir. Nous en montrons deux carreaux seulement, et nous nous bornons à amorceer les autres; mais on se rend compte, malgré cela, de l'effet que devait produire le carrelage entier et de la gaieté qu'il devait répandre dans la pièce.

Diese Steinfliesen italienischer Herkunft sind in einem Schlosse bei Soissons (Picardie) gefunden worden. Wie dieselben nach Frankreich gekommen sind und als Bodenlage eines Schlosszimmers verwendet wurden ist leider nicht bekannt. Zwei dieser Fliesen sind vollständig hier angegeben, von den andern nur die Umrisse; trotzdem kann man sich leicht einen Begriff des Ganzen machen und sich die lebendige Frische vorstellen, welche eine derartige Bodenlage auf das Gemach werfen mußte.

These earthenware paving tiles of Italian origin have been found in a manor, near Soissons, in Picardy. How did they come to France to be used as paving tiles for one of the halls of the „Château du Vignon“, nobody knows, and it would be interesting to know how this happened. We show only two of these tiles in full, contenting ourselves to indicate how they were joined one with the other; — it is however enough to give an idea of the whole paving and of the liveliness it imparted to the hall.

ABONNEMENT ANNUEL

France. 24 fr.
Étranger. 26 fr.
L'Année parue. 3 fr.L'ART POUR TOUS
ENCYCLOPÉDIE DE L'ART INDUSTRIEL ET DÉCORATIF

Paraissant les 15 et 30 de chaque mois.

PUBLIE SOUS LA DIRECTION DE M. C. SAUVAGEOT | FONDE PAR M. ÉMILE REIBER, ARCHITECTE

V^e A. MOREL & C^{ie}

ÉDITEURS

13, rue Bonaparte
Paris.XVI^e SIÈCLE. — ÉCOLE ITALIENNE.
CÉRAMIQUE.PETIT SURTOUT DE TABLE EN FAÏENCE,
GRANDEUR DE L'ORIGINAL.

(AU MUSÉE DU LOUVRE, GALERIE D'APOLLON.)



4492

Cette pièce est d'une belle ordonnance et d'un heureux ajustement; diverses parties sont décorées d'ornements peints largement, mais malgré tout très décoratifs.

Gute Aufnahme und gelungene Anordnung zeichnen diesen Gegenstand aus. Verschiedene Teile besitzen ausgeführte Ornamente, bleiben aber trotzdem recht decorativ.

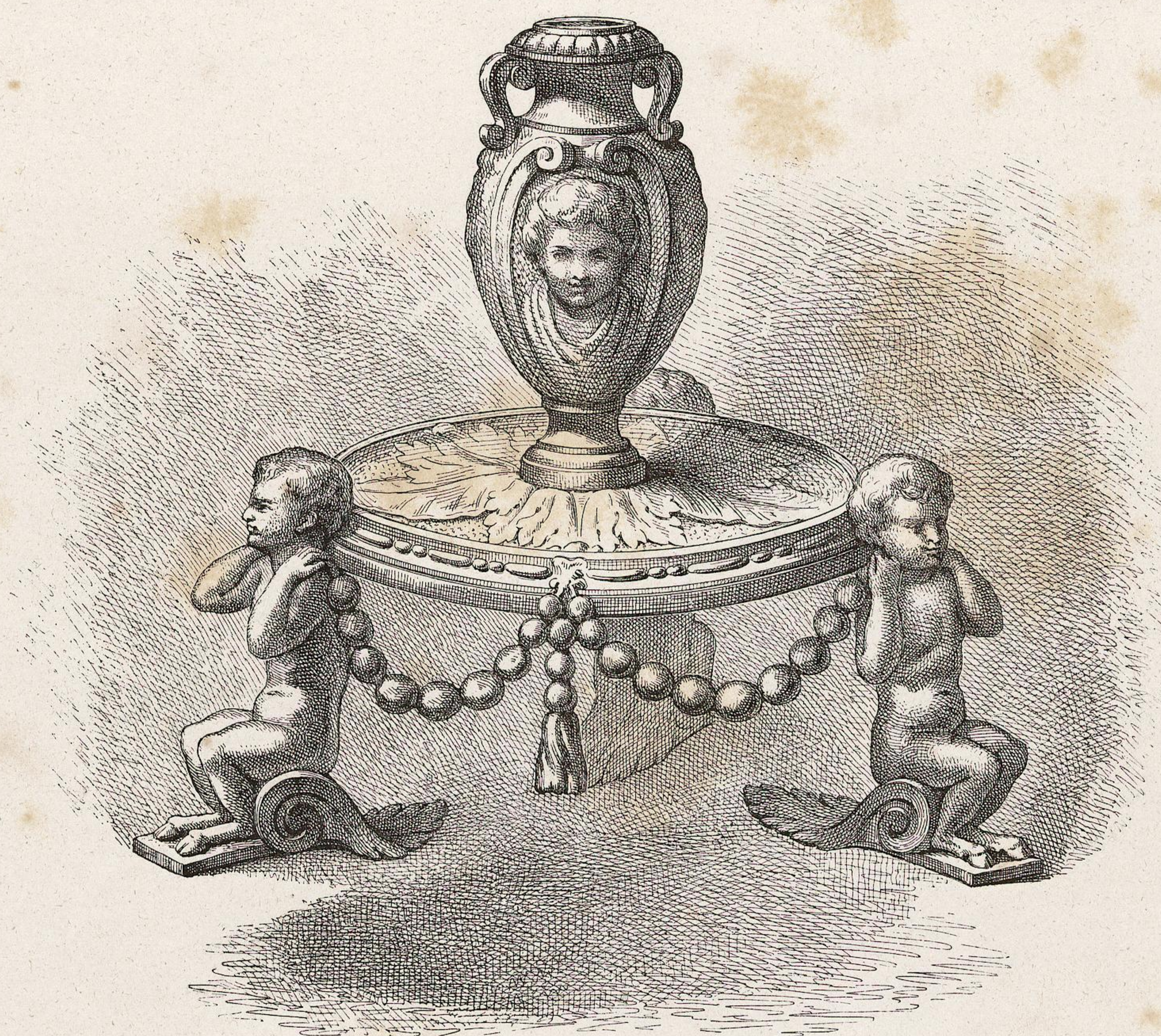
The ordonnance of this small epergne is fine and cleverly disposed. Several parts are decorated with off-hand painted but very decorative ornaments.

XVI^e SIÈCLE. — ÉCOLE ITALIENNE.

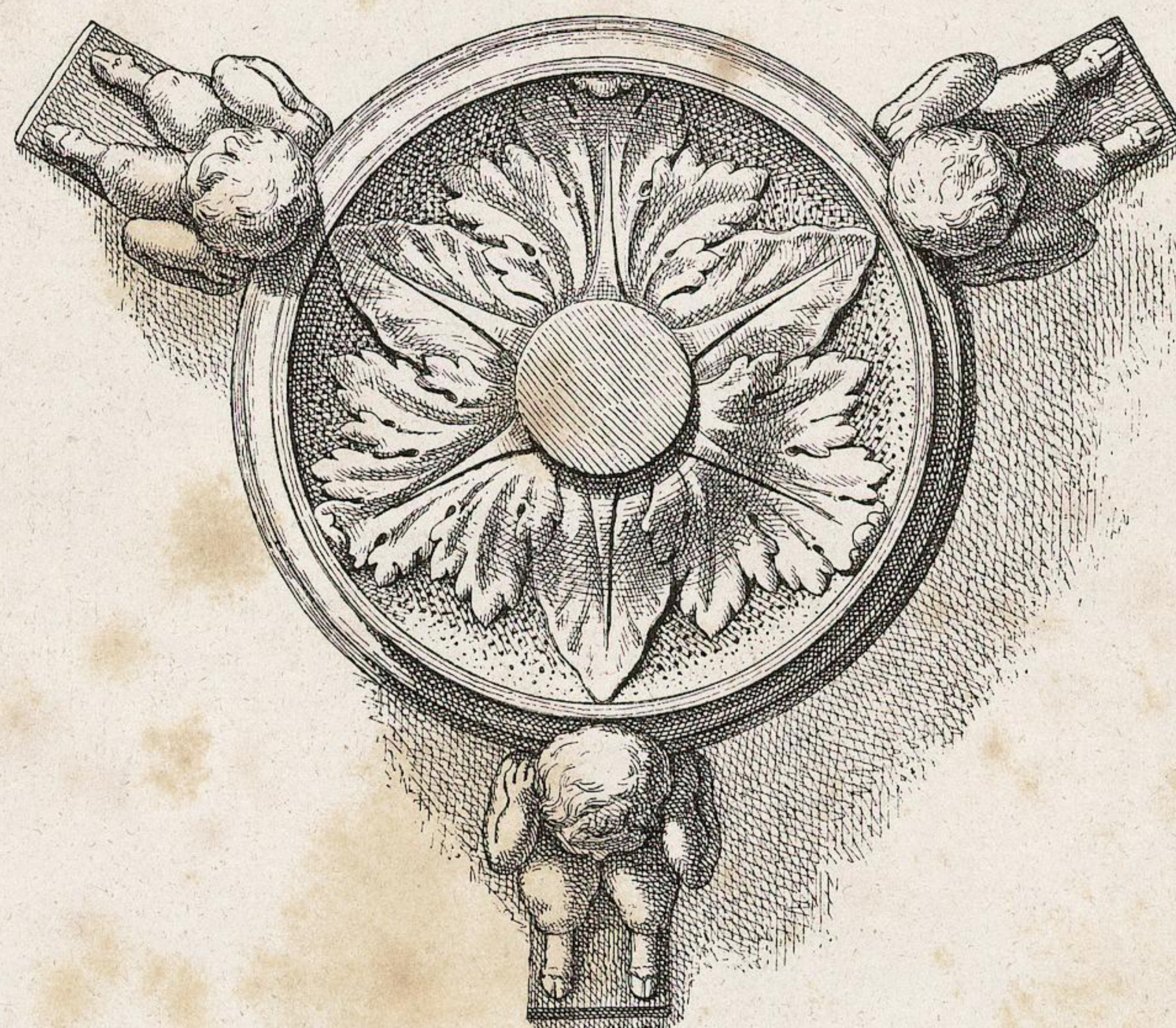
FLAMBEAU EN BRONZE

AUX 5/6^e D'EXÉCUTION.

(COLLECTION DE M. LECHEVALLIER-CHEVIGNARD.)



4418



4419

La disposition de cet objet n'est pas commune, et les trois petits satyres accroupis sur des consoles terminées en feuillages et faisant office de caryatides, est du meilleur goût. Une guirlande de perles, sorte de chapelet, meuble le vide qui se produit entre les figures. L'orifice du flambeau affecte la forme d'un vase d'une silhouette élégante. La fig. 4419 montre le plan ou section horizontale de l'objet.

Die Anordnung dieses Gegenstandes ist durchaus nicht gewöhnlich; die drei kleinen Satyren, auf den durch Laubwerk beendigten Füßen sitzend und gleichsam als Caryatiden dienend, sind äußerst geschmackvoll. Die Perlenguirlande, in Art eines Rosenkranzes, erfüllt den freien Raum zwischen den Figuren; der obere Theil des Leuchters sieht einer Vase von recht eleganter Silhouette ähnlich. Fig. 4419 zeigt den Plan oder den waagrechten Theil des Gegenstandes.

The general arrangement of this candlestick, which is seldom to be met with, and the three small satyrs sitting upon consols and fulfilling the office of caryatids, are full of taste. A bead-like garland of pearls fills the voids intervening between the figures. — The receptacle proper of the candle is shaped like a vase of an elegant outline. Fig. 4419 shows the horizontal section of the article.

2012

SCULPTURE SUR BOIS. — CARTOUCHE.

XVI^e SIÈCLE. — ÉCOLE ITALIENNE.



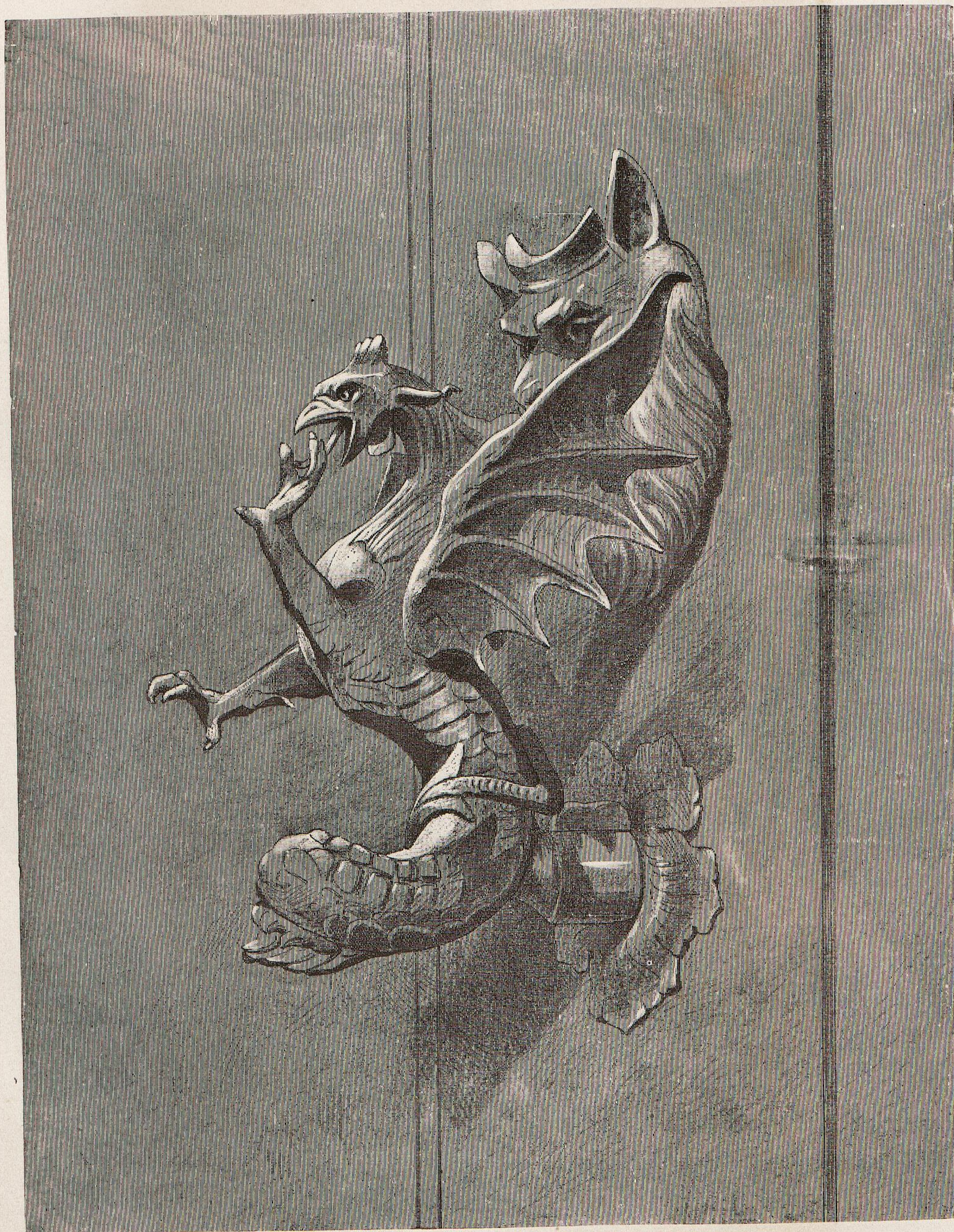
4432

This sculptured wood cartouche, which shows great science and cleverness, belonged to one of the stalls of the chair of S. Giorgio Maggiore, Venezia, and dates most probably of the latter end of the xvth century.

Dieses Fragment, von geschickter und kunstvoller Auffassung, stammt aus dem Stuhl der Kirche von San Giorgio Maggiore in Venedig, und wurde wahrscheinlich zu Ende des 15. Jahrhunderts verfertigt.

Ce fragment, d'arrangement habile et savant, provient des stalles du chœur de l'église de Saint-Georges-le-Majeur, à Venise, et paraît dater de la fin du xv^e siècle.

2120



4437

Cette guivre ailée, la gueule ouverte et les pattes menaçantes, la queue enroulée et frétilante de colère, n'est pas faite, il faut l'avouer, pour rassurer le visiteur. — Ce heurtoir, ainsi que beaucoup d'autres conçus dans le même esprit, soit à Venise soit en France, ne semble-t-il pas un souvenir de ces dogues menaçants que l'on rencontrait, peints en mosaïque, à la porte de certaines demeures pompéiennes, avec la légende : *Cave canem* ?

Dieser geflügelte Drache mit offenem Rachen und drohenden Pragen, dessen gevollter Schwanz von Zorn entbrannt, ist keineswegs geeignet, den Beschauer zu beruhigen. — Dieser Hammer, ähnlich anderen in diesem Sinne in Frankreich und Venedig ausgeführten, erinnert uns an die drohenden Doggen, welche man, in Mosaik gemalt, an den Thüren gewisser pompejanischer Wohnungen mit der Inschrift : *Cave canem* ! begegnet.

This winged wivern with its wide-open jaws, menacing talons and distorted tail quivering with anger does not, one must confess, seem to greet the host. This knocker as well as many other of the kind to be found, in Venice, France and elsewhere, seem as it were, a remembrance of the menacing mastiffs which are figured upon the floor of the prothyri of the large pompeian dwellings with their device « *Cave canem* » ?

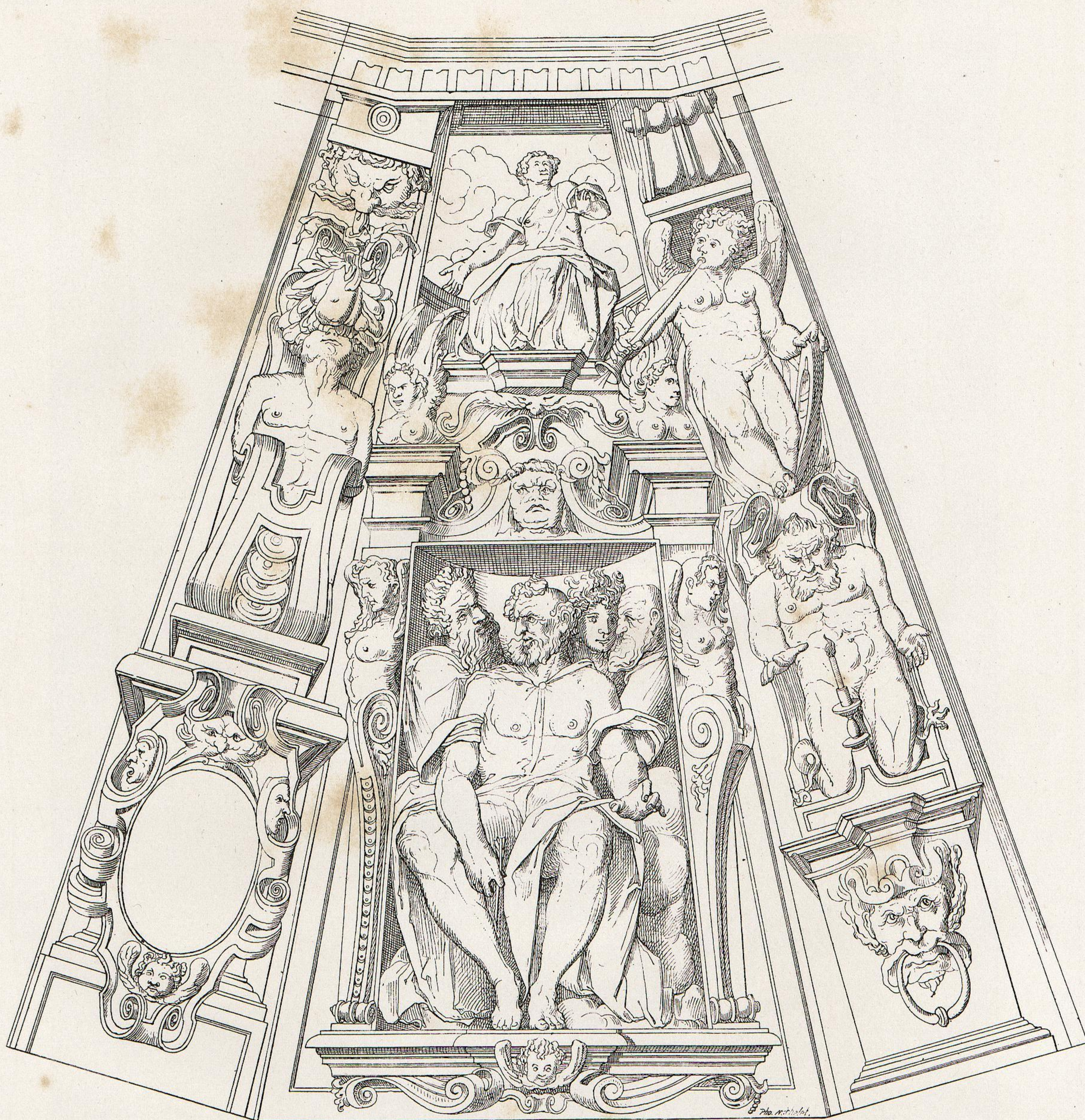
2124

XVI^e SIÈCLE. — ÉCOLE ITALIENNE.

(DESSINS DE MAÎTRES.)

PENDENTIF. — PROPHÈTE ANNONÇANT LES ÉVANGILES.

AUX DEUX TIERS DE L'ORIGINAL.



4449

L'original de cette gravure fait partie de la collection de M. Cavalen, de Milan. On y retrouve certains souvenirs de Michel-Ange, au milieu d'une ornementation un peu étrange et compliquée.

On remarquera que les bandes, disposées de chaque côté du motif principal, sont dissemblables. Les figures sont aussi parfois bizarres et tourmentées, mais on reconnaît, malgré cela, que cette composition n'est pas dénuée de mérite, et qu'elle est l'œuvre d'un maître du temps.

Das Original dieser Zeichnung ist der Sammlung des Herrn Cavalen in Mailand entliehen.

Mehrere Nachahmungen von Michael Angelo sind inmitten von sonderbaren und complicirten Ornamenten vorhanden. Die auf jeder Seite des Hauptgegenstandes angebrachten Streifen sind verschieden.

Die Figuren sind gleichfalls bizarr und unruhig, was aber nicht beweisen soll, daß diese Composition ohne ein gewisses Verdienst; sie ist das Werk eines Künstlers seiner Zeitperiode.

The original of the above engraving belongs to the collection of Mr Michel Cavalen of Milan. In the midst of a rather strange and complicated ornamentation, one meets certain reminiscences of Michael-Angelo. It is to be remarked that the bands placed on each side of the central motive, are dissimilar. Moreover the figures are betimes fantastical and writing, one must acknowledge notwithstanding, that the composition is not devoid of merit and is certainly the work of an artist of the XVIth century.

2132

XVI^e SIÈCLE. — ÉCOLE ITALIENNE.

(COLLECTION DE M. BOUGLÉ.)

HEURTOIR EN BRONZE FLORENTIN.

GRANDEUR DE L'ORIGINAL.



4450

Ce bronze, on n'en saurait douter, est d'origine florentine, et ce sont très probablement les pilules des Médicis qui figurent sur l'écusson. Le heurtoir proprement dit se joint au masque par une charnière de fer avec boulon, qui les fixait tous les deux sur la porte. L'ensemble de la composition est charmant de tous points.

23^e ANNÉE. — N^o 16.

Diese Bronze hat nach aller Wahrscheinlichkeit einen florentinischen Ursprung, um so mehr als die in der Mitte des Wappens befindlichen Pillen an jene der Medicis erinnern. Der eigentliche Klopfschlämer vereinigt sich mit der Maske durch ein eisernes Scharnier mit Zapfen, welches beide auf die Thür befestigt. Der Gesamtanblick ist reizend.

This bronze is undoubtedly Florentine, and according to all probabilities the besaunts ornamenting the escutcheon represent the celebrated « pills » of the Medici. The knocker proper is connected to the mask by an iron hinge whose bolts fasten the whole article upon the door. The ensemble of the composition is charming.

2133

ABONNEMENT ANNUEL

France. 24 fr.
Étranger. 30 fr.
L'Année parue. 30 fr.

L'ART POUR TOUS

ENCYCLOPÉDIE DE L'ART INDUSTRIEL ET DÉCORATIF

Paraissant les 15 et 30 de chaque mois.

PUBLIÉ SOUS LA DIRECTION DE M. C. SAUVAGEOT | FONDE PAR M. ÉMILE REIBER, ARCHITECTE

V^e A. MOREL & C^{ie}
ÉDITEURS
13, rue Bonaparte
Paris.

XVI^e SIÈCLE. — ÉCOLE ITALIENNE.
DÉCORATION MONUMENTALE.

CLOTURE AJOURÉE, EN MARBRE BLANC,
A L'ÉGLISE SANTA MARIA DI MIRACOLI, A VENISE.



XVI^e SIÈCLE. — ÉCOLE FLORENTINE.

MÉDAILLON EN BRONZE FONDU.

ÉCOLE DE BENVENUTO CELLINI.

GRANDEUR DE L'ORIGINAL.

(COLLECTION DE M. SEWITZ, DE LYON.)

Il n'est guère facile de préciser d'une façon absolue le sujet représenté sur ce beau médaillon. Cependant, c'est bien une Diane que l'on y voit, ou pour mieux dire une Artémis arcadienne au milieu de ses nymphes. L'artiste du xvi^e siècle a-t-il voulu représenter une scène de repos après la chasse, ou bien l'une des nombreuses versions de la mort d'Orion, puni par la chaste déesse de sa témérité? Nous l'ignorons. On remarque l'absence de croissant sur le front de Diane, et on peut en conclure que l'artiste, se piquant d'érudition, n'a pas voulu qu'on

pût confondre son Artémis avec une Séléné. Au point de vue de la plastique, on constate aisément la belle composition du médaillon et ses grandes qualités d'exécution, l'habileté prodigieuse avec laquelle est rendue toute cette végétation compliquée qui sert de fond au sujet principal.

Ne peut-on conclure de tout cela que le médaillon de M. Sewitz est un repoussé de l'école de Benvenuto Cellini, s'il n'est de cet artiste même?



4548

It is not easy to state precisely the scene figured upon this fine medallion. However it is unquestionably a Diana, or more properly an Arcadian Artemis amidst its nymphs. It is difficult to say whether the artist of the xvith century has intented representing a halt after the chase, or one of the numerous traditions of the death of Orion punished of his temerity by the chaste Goddess. We do not know. One must remark that the forehead of the deity is not adorned with the crescent, and we may conclude that the artist wishing to make show of erudition has desired that his Artemis should not be taken for a Selene. As regards plastic art, the fine composition of the medallion, its serious qualities of execution, the prodigious cleverness shown in the execution of the luxuriant vegetation serving as a background to the figures, need no calling forth attention. We may then perhaps conclude that this medallion of M. Sewitz's collection is a «repoussé» executed by one of Benvenuto Cellini's pupils, if not by the master himself.

Es ist nicht so leicht, auf ganz bestimmte Weise den auf diesem schönen Medaillon vorgestellten Gegenstand zu erklären. Es ist unstreitig eine Diana, welche darauf zu sehen, oder, um besser zu sagen, eine arkadische Artemis in mitten ihrer Nymphen. Hat der Künstler des 16. Jahrhunderts eine Ruhegruppe nach der Jagd vorstellen wollen, oder selbst vielleicht eine der zahlreichen Legenden Orion's, von der keuschen Göttin wegen seiner Kühnheit bestraft? Alles dies ist unbekannt. Die Abwesenheit des Halbmondes auf der Stirn Diana's ist zu bemerken und wäre daraus zu schließen, daß der Künstler, sich ein Gelehrter glaubend, seine Artemis nicht mit einer Selma verwechseln lassen wollte. Vom plastischen Standpunkte aus ist die schöne Composition des Medaillons und seine wundervolle Ausführung, sowie die geniale Geschicklichkeit zu bewundern, mit welcher alle diese vielfältige Vegetation wiedergegeben ist, die den Fond der Hauptgruppe bildet. Könnte man nicht aus Allem diesen schließen, daß das Medaillon des Herrn Sewitz eine Arbeit der Benvenuto Cellini'schen Schule, wenn nicht selbst ein Werk dieses Künstlers?

2160

XVI^e SIÈCLE. — ÉCOLE ITALIENNE.

BORDURE EN FAIENCE ÉMAILLÉE.

(AU MUSÉE DU LOUVRE, A PARIS.)



4568

2174

XVI^e SIÈCLE. — ÉCOLE ITALIENNE.

HEURTOIR EN BRONZE, A VENISE
AU PALAIS TRÉVISAN.



4608

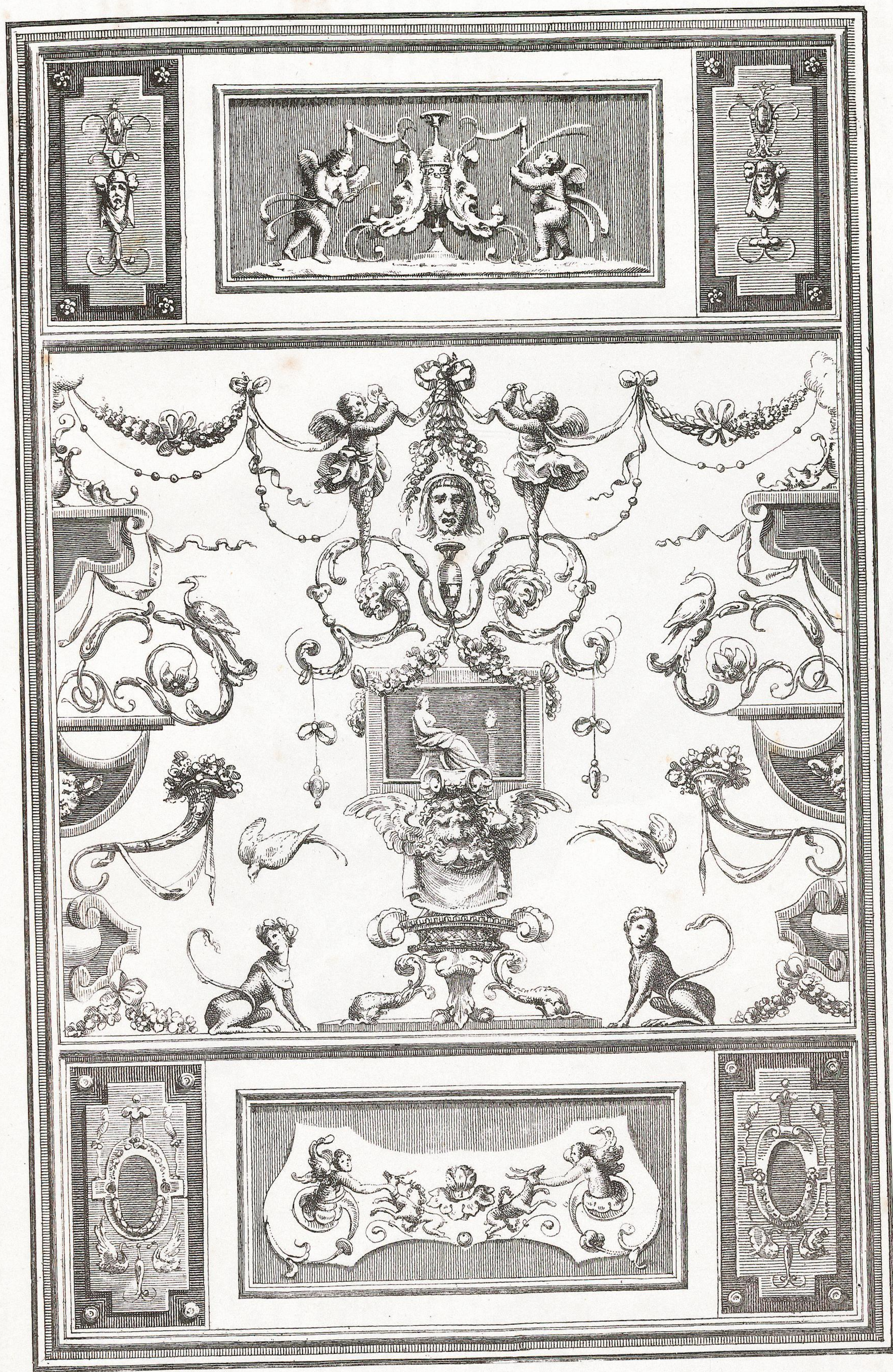
Une coquille reçoit deux hippocampes ailés dont la queue volumineuse est ornée de feuillages d'acanthé. Neptune, armé d'un trident recourbé, se dresse au milieu de ces bêtes chimériques. Les Vénitiens du xvi^e siècle ont produit un assez grand nombre de heurtoirs de ce genre et présentant le même sujet.

Eine Muschel besitzt zwei beflügelte Neptunpferde, deren langer Schwanz in Laubwerken ausgeht. Neptun, mit einem gekrümmten Dreizack bewaffnet, steht in der Mitte dieser chimärischen Köpfe. Die Venetianer des 16. Jahrhunderts haben dieses Genre und diesen Gegenstand sehr oft zu Klopfringen verwendet.

Upon a shell, two winged marine-horses whose erected hind parts are ornamented with acanthus leaves, serve as a frame to Neptunus who stands in the center holding in his dexter a trident with bent prongs. The Venitians of the xvith century have produced a certain number of knockers of the same kind.

XVI^e SIÈCLE. — ÉCOLE ITALIENNE.

GRAFFITTI DE BERNARDINO POCSETTI.



4613

2203

ABONNEMENT ANNUEL

France. 24 fr.
Etranger. 26 fr.
L'Année parue. 30 fr.

L'ART POUR TOUS

ENCYCLOPÉDIE DE L'ART INDUSTRIEL ET DÉCORATIF

Paraissant les 15 et 30 de chaque mois.

PUBLIÉ SOUS LA DIRECTION DE M. C. SAUVAGIOT

FONDÉ PAR M. ÉMILE REISER, ARCHITECTE

V^e A. MOREL & C^e

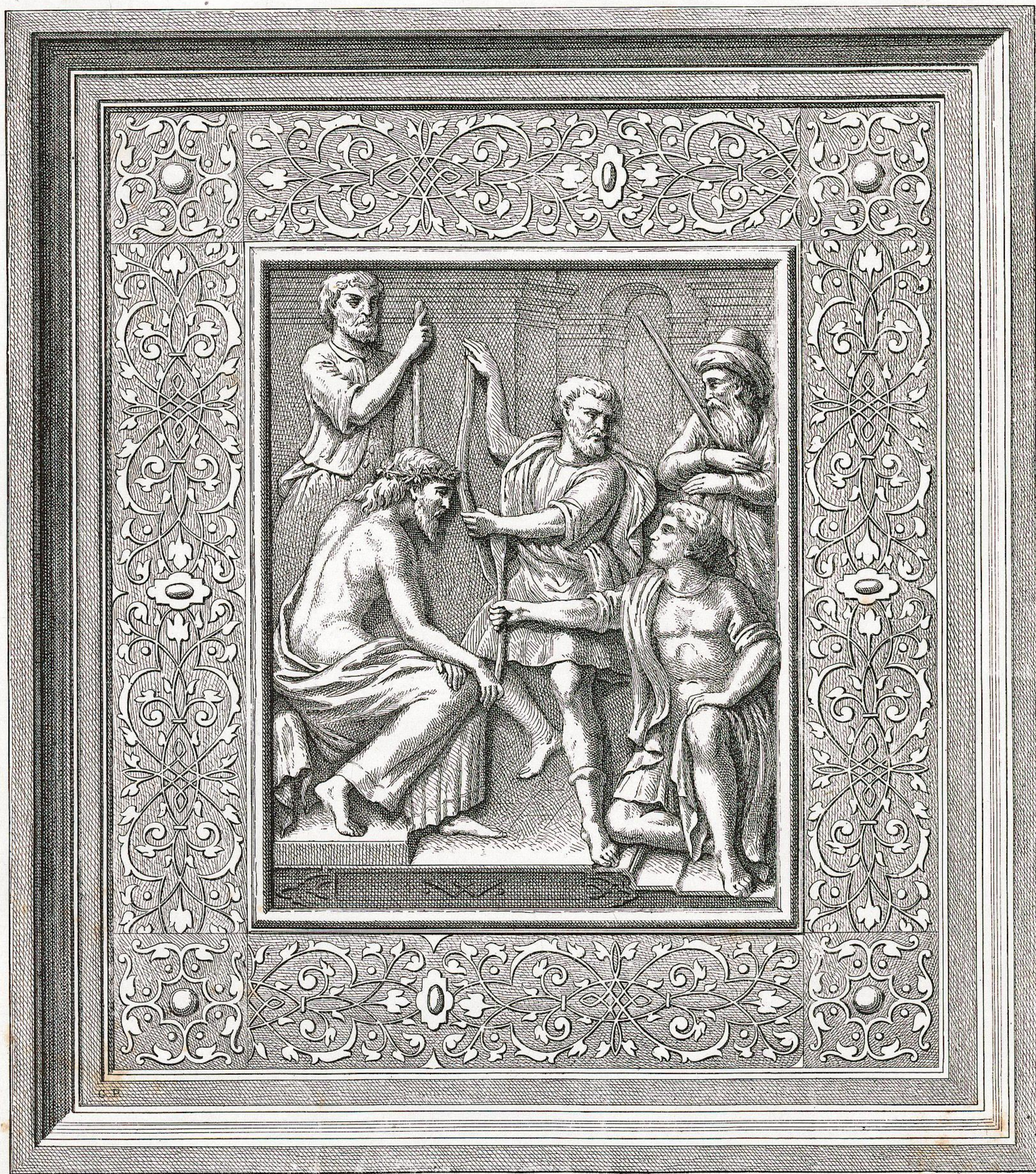
ÉDITEURS

3, rue Bonaparte
Paris.

XVI^e SIÈCLE. — ÉCOLE ITALIENNE.
LE COURONNEMENT D'ÉPINES.

BAS-RELIEF EN ALBATRE, AVEC BORDURE,
EN PÂTE DORÉE.

(AU MUSÉE DE CLUNY, A PARIS.)



4622

Le bas-relief et son encadrement sont reproduits ici de la grandeur même de l'original. On s' imagine facilement que, malgré l'intérêt de la scène sculptée, c'est la bordure que nous tenons à montrer de préférence. Celle-ci, en effet, est charmante de tous points. Le musée de Cluny possède toute une suite d'objets identiques dont les sujets sont : la Cène, la Résurrection des morts, la Vierge et l'enfant Jésus, la Résurrection du Christ, un *Ecce Homo*, la Mise en croix, la Descente de croix et la Présentation au peuple.

Das Basrelief und seine Rahme sind in Originalgröße wiedergegeben. Man wird leicht begreifen, daß, trotz allen Interesses der sculptirten Gruppe, die Rahme den Vorzug verdient, welche in der That in allen Punkten wundervoll ausgearbeitet ist. Das Cluny-Museum in Paris besitzt eine ganze Reihe derartiger Basreliefs, welche das Abendmahl, die Auferstehung der Toten, die heilige Jungfrau, das Jesuskind, die Auferstehung Christus, ein *Ecce Homo*, die Kreuzigung, die Kreuzabnahme und die Vorführung darstellen.

This alabaster bas-relief with its gilt paste border is reproduced full size. Notwithstanding the interest presented by the sculptured scene, we wish more particularly to show the border which is charming at all points of view. The Cluny Museum possesses a series of bas-reliefs of the kind, the scenes of which represent : the Lord's Supper; the Raising of the Dead; the Holy Virgin and Infant Christ; the Resurrection of Our Lord; an *Ecce Homo*; the Crucifixion; the Descent from the Cross, and the Presentation.

XVI^e SIÈCLE. — ÉCOLE ITALIENNE.

GRAFITTI, PAR BERNARDINO POCCETTI.



4630

2214

XVI^e SIÈCLE. — CÉRAMIQUE ITALIENNE.

ASSIETTE A FRUITS. — GRANDEUR DE L'ORIGINAL.

(AU MUSÉE DU LOUVRE, A PARIS.)



La symétrie et la régularité qui règnent dans le décor de cette assiette aux bords échancrés en fait une œuvre d'aspect particulier. Les tons en sont gais; le bleu, le jaune et le vert y dominant. L'amour peint sur le fond bombé du centre est exécuté au trait sur un fond jaunâtre. La fig. 4633 montre une section faite sur l'objet.

Das Ebenmaß und die Regelmäßigkeit, welche in der Aus schmückung dieser Frucht schale mit ausgeschweiftem Rande vorherrschen, machen sie zu einem kostbaren Gegenstande. Die Farben sind frisch und nicht blau, grün und gelb vor. Der in der hohlen Mitte gemalte Amor ist in Umriß auf gelblichen Fond ausgeführt. Fig. 4633 zeigt einen Durchschnitt dieser Schale.

The symmetry and regularity of the ornamentation of this dish with its hollowed-out rim give it a quite peculiar aspect. The general toning in which predominate blue, yellow and green is lively. The yellowish convex bottom of the dish is ornamented with a line drawn Cupid. Fig. 4633 shows a section of the article.

XVI^e SIÈCLE. — ÉCOLE ITALIENNE.
ARMES DÉFENSIVES.

BOURGUIGNOTTE DE COMMANDEMENT,
OU CASQUE HÉROÏQUE.

(COLLECTION DE M. W. H. RIGGS.)



4648



4649



4650

On peut faire remonter la fabrication de cette magnifique coiffe de combat au premier quart du xvi^e siècle; elle est en fer forgé d'une pièce, repoussé et ciselé sur fond doré et argenté. Un dauphin, véritable chef-d'œuvre de repoussé et de modelé, donne à penser que cette pièce a pu être faite pour un dauphin de France.

Man kann die Verfertigung dieses herrlichen Streithelmes in das erste Viertel des 16. Jahrhunderts setzen. Er besteht aus geschmiedetem Eisen von einem Stück, ist erhaben und auf vergoldetem und versilbertem Grund ciselirt. Der Delphin, ein wirkliches Meisterwerk, läßt voraussetzen, daß dieser Helm für einen Dauphin Frankreichs verfertigt wurde.

The execution of this magnificent burgonet most probably dates from the beginning of the xvith century: it is made out of a single sheet of wrought-iron worked au "repoussé", and chiselled; its ground is gilt and silvered. A dolphin, true chef-d'œuvre of repoussé and modelling, leads us to suppose it may have been executed for a « Dauphin de France. »

2222

XVI^e SIÈCLE. — ÉCOLE ITALIENNE.

CASQUE DE PARADE EN FER REPOÛSÉ ET CISELÉ.



FRAGMENT D'UNE FRISE SCULPTÉE.

XVI^e SIÈCLE. — ÉCOLE ITALIENNE.



J. B. B. B.

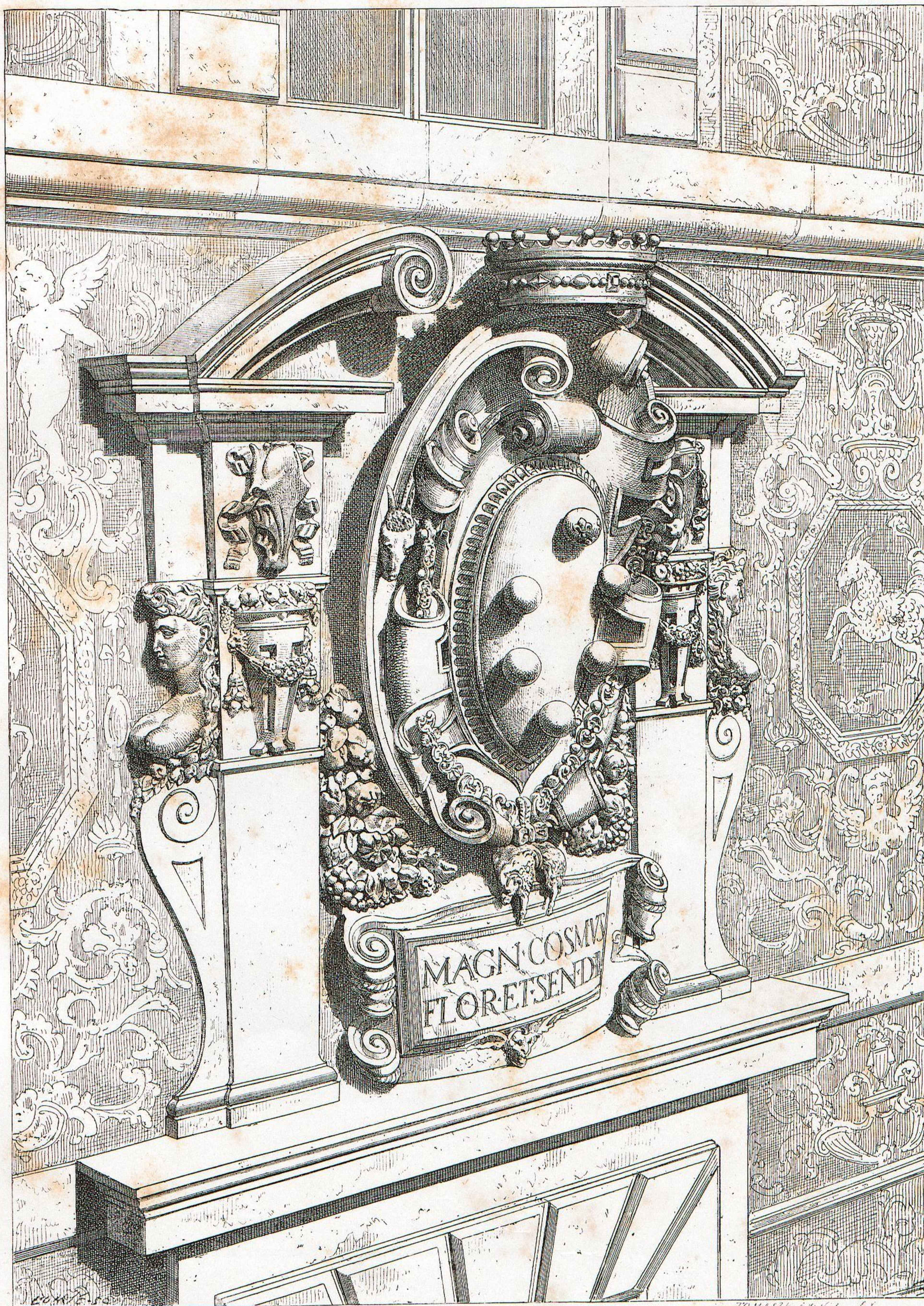
4702

2251

XVI^e SIÈCLE. — ÉCOLE ITALIENNE.

CARTOUCHE AUX ARMES DE COSME DE MÉDICIS.

(AU PALAIS MONTARGO, A FLORENCE.)



4707

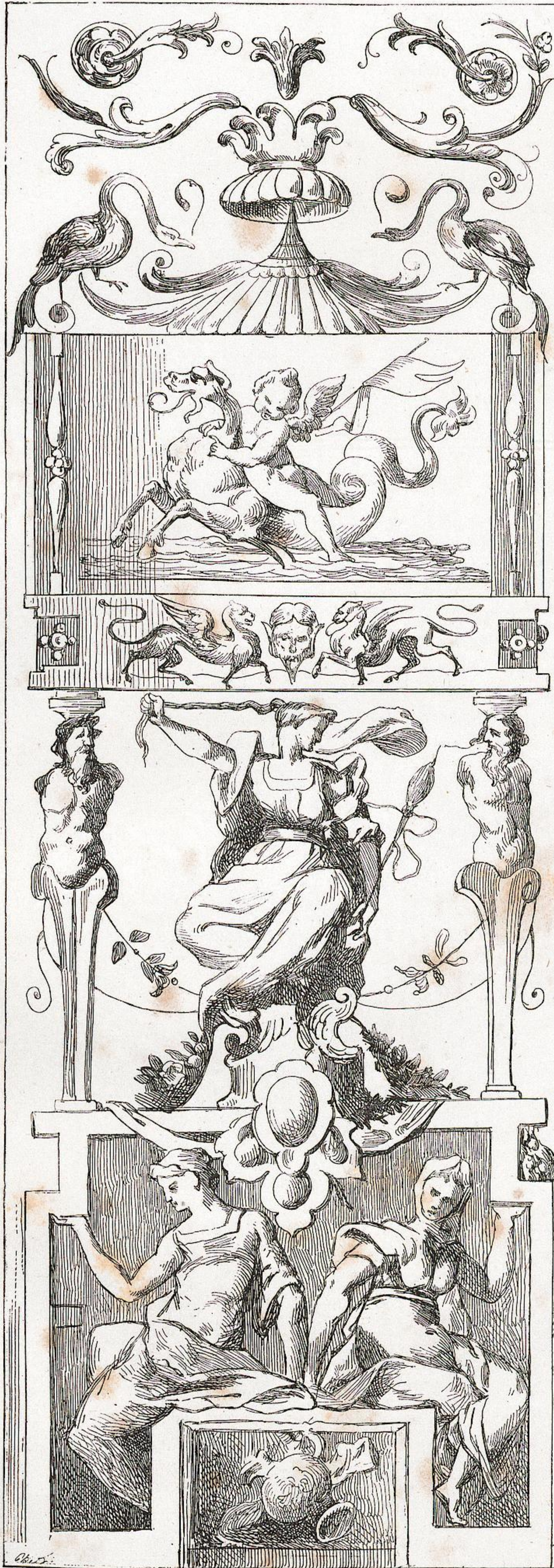
L'inscription : Cosme le Grand, duc de Florence et de Sienna, semble indiquer que le palais Montargo appartient d'abord aux Médicis.

Die Inschrift « Cosmus der Große, Herzog von Florenz und Sienna » scheint anzugeben, daß der Palast Montargo früher den Medicis gehörte.

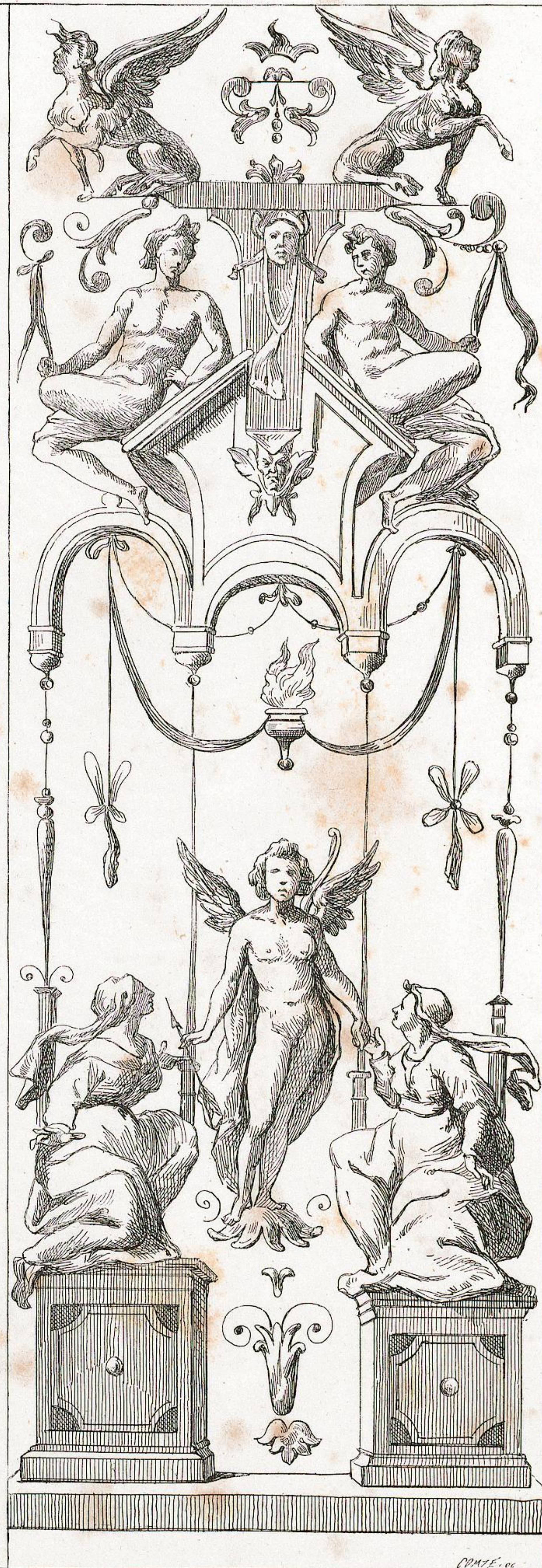
The inscription : Cosimo, grand-duke of Florence and Sienna, would lead one to believe that the Montargo Palace belonged in the origin to the Medici.

XVI^e SIÈCLE. — ÉCOLE ITALIENNE.
ARABESQUES.

PROJETS DE FRESQUES.
DESSINS DE JEAN D'UDINE.



4729



4130

Jean d'Udine naquit le 15 octobre 1487, et mourut à Rome en 1564. Il eut pour maîtres Giorgione et Raphaël. Indépendamment des fresques de Rome et de plusieurs tableaux qui existent à Venise, on voit, à Madrid, des fleurs de cet artiste, et des natures mortes d'une rare perfection.

Giovanni da Udine wurde am 15. October 1487 geboren, und starb in Rom im Jahre 1564. Seine Meister waren Giorgione und Raphael. Außer seinen Fresken in Rom und mehreren Bildern in Venedig, sind in Madrid von diesem Künstler Blumenmalereien und Naturgruppen von seltener Vollkommenheit vorhanden.

Giovanni da Udina, born 15th october 1487, died at Venice in 1564. He was a pupil of Giorgione and Raffaello. Independently of the frescoes of Rome and of several pictures which are at Venice, one may see at Madrid flowers and still life compositions executed with rare perfection by this artist.

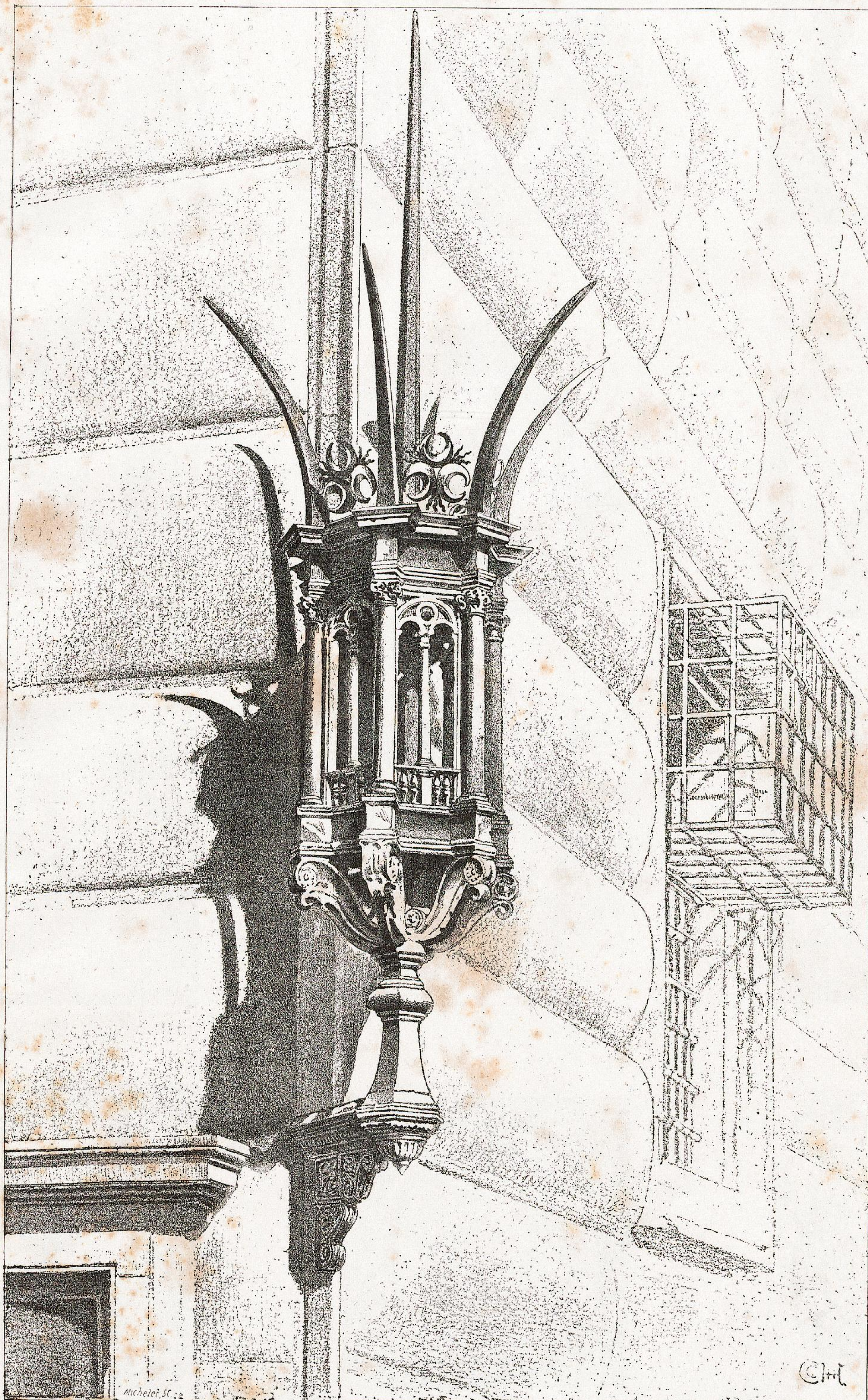
2258

XVI^e SIÈCLE. — ÉCOLE ITALIENNE.

(NICOLAS GROSSO, DIT LE CAPARRA.)

LANTERNE EN BRONZE DU PALAIS STROZZI.

A FLORENCE.



4737

La délicatesse extrême de ce charmant édifice de bronze forme un contraste voulu et frappant avec les formes massives du palais. La lanterne est fixée à l'un des angles du palais, dont l'une des fenêtres offre un singulier système de grillage.

Die außergewöhnliche Zartheit dieses köstlichen Gegenstandes aus Bronze bildet einen unwillkürlichen Contrast mit den massiven Formen des Palastes. Die Laterne ist an eine der Ecken dieses Gebäudes befestigt, von welchem übrigens auch das eine der Fenster ein recht sonderbares Gitter besitzt.

The extreme delicacy of this charming bronze lantern presents an aimed at contrast with the massiveness of the palace. It is placed at one of the angles of the building, one of the windows of which as shown in our plate, presents a remarkable system of iron trellis work.

2263

XVI^e SIÈCLE. — ÉCOLE ITALIENNE.

SOUFFLET EN NOYER SCULPTÉ ET DORÉ.

(AU MUSÉE DE SOUTH-KENSINGTON, A LONDRES.)



Grandeur de l'original. — Tuyère en bronze ciselé.

Originalgröße. — Blasebalg aus ciselirter Bronze.

Scale, full size. — Chiselled bronze nozzle.

2266



4752

2267

The interior decorations of the Castello S. Angelo, Roma, are most remarkable, and we intend continuing the series commenced by the above plate.

Die inneren Aus schmückungen des Schloßes San Angelo in Rom sind äußerst bemerkenswerth, und werden mit die heute angefangene Serie fortsetzen.

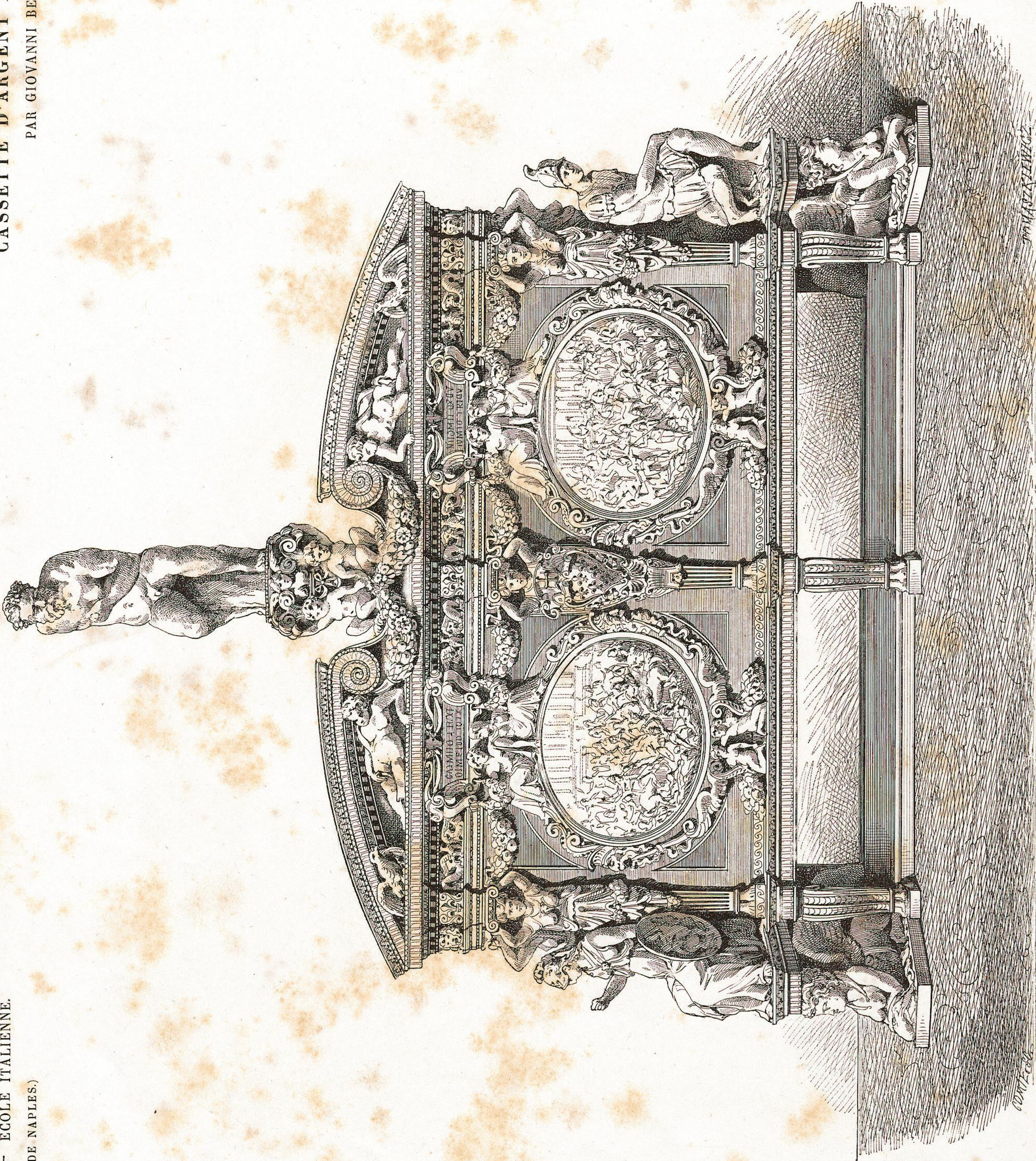
Les décorations intérieures du château Saint-Ange, à Rome, sont très remarquables, et nous continuerons la série commencée aujourd'hui.

Cette précieuse cassette a, dit-on, appartenu à la famille Farnèse, et, comme la plupart des chefs-d'œuvre d'orfèvrerie du xvi^e siècle, on l'a longtemps attribuée à Benvenuto Cellini. Cependant le graveur en pierres fines G. Bernardi en est l'auteur, et il a, qui plus est, signé son œuvre. La structure de l'objet semble tracée par un architecte, tant les lignes en sont correctes et savantes, les ornements délicats. La statue d'Hercule est assise au sommet de l'objet, et aux quatre angles sont adossées les statues de Minerve et de Mars, de Vénus et de Bacchus. Sur la face principale de l'objet on voit des bas-reliefs en cristal de roche représentant le combat des Centaures et des Lapithes et celui des Amazones. Sur la face postérieure on voit la chasse de Méléagre, et Silène ivre. Sur les côtés sont représentés les jeux du cirque et la flotte de Xercès vaincue. A l'intérieur, un bas-relief formant fond représente Alexandre entouré de ses principaux capitaines, déposant dans une cassette le manuscrit d'Homère. De ce fait on peut conclure que cette cassette était destinée à conserver des papiers précieux.

Wie man glaubt, gehörte dieses schöne Kästchen der Familie Farnese, und wurde es lange Zeit wie die Mehrzahl der Goldschmied-Kunstwerke des 16. Jahrhunderts, Benvenuto Cellini zugeschrieben. Der wirkliche Autor, ist jedoch der Oraver in Gestein, G. Bernardi, denn sein Name steht auf dem Gegenstande. Der Bau, mit seinen correct und sinnreich angeordneten Linien, von garten Ornamenten geschmückt, scheint einem Architekten anzugehören. Eine Herkulesstatue sitzt oben auf dem Fessel; auf den vier Ecken befinden sich die Statuen der Minerva und des Mars, der Venus und des Bacchus. Auf der

This precious casket is said to have belonged to the Farnese family, and was for a long time attributed to Benvenuto Cellini, as were most of the goldsmith's chefs-d'œuvre of the sixteenth century. It is however due to the gem engraver Giovanni Bernardi who has signed his work. The general outline of the article is so correct and clever, the ornamentation so delicate, that one is led to suppose that the design is the work of an architect. The statue of Hercules sitting crowns the lid, and the statues of Minerva, Mars, Venus and Bacchus adorn the angles of the body proper. The front face is ornamented with rock-crystal reliefs representing one the fight of the Centaurs and the Lapithes, the other, the Amazons battling. The back face shows Meleager's hunt and Silenus inebriated. On the sides are represented the rout of Xercès fleet and the Circus games. In the inside, on the bottom plate a bas-relief shows Alexander surrounded by his principal captains and depositing Homer's poems in a casket — from this one might infer that this very casket was intended for the keeping of precious papers.

Hauptseite sind Basreliefs aus reinem Kristall zu sehen, welche das Gefecht der Centauren und der Lapithen, sowie jenes der Amazonen vorstellen. Auf der Rückseite ist die Jagd des Melager und der trunkenen Silene sichtbar. Die Seiten enthalten Entwürfe und die besetzte Flotte des Xerxes. Innerhalb ein Basrelief als Boden, welches Alexander den G. oßen, von seinen berühmtesten Generälen umgeben, vorstellt, im Augenblick, wo er das Manuscript Homer's in ein Kästchen legt. Man könnte daraus schließen, daß vorliegender Gegenstand zur Aufbewahrung werthvoller Papiere bestimmt war.



XVI^e SIÈCLE. — ÉCOLE ITALIENNE.

FRAGMENT D'UN PLAFOND PEINT.



4766

Tout n'est pas digne d'éloges dans ce plafond du xvi^e siècle, et la composition centrale représentant la création du firmament n'est guère à comparer à celle de Raphaël. — Les rayons qui entourent cette peinture sont aussi d'un goût douteux, mais on peut, en revanche, affirmer que les autres sujets et toute l'ornementation ne laissent rien à désirer comme agencement et comme exécution.

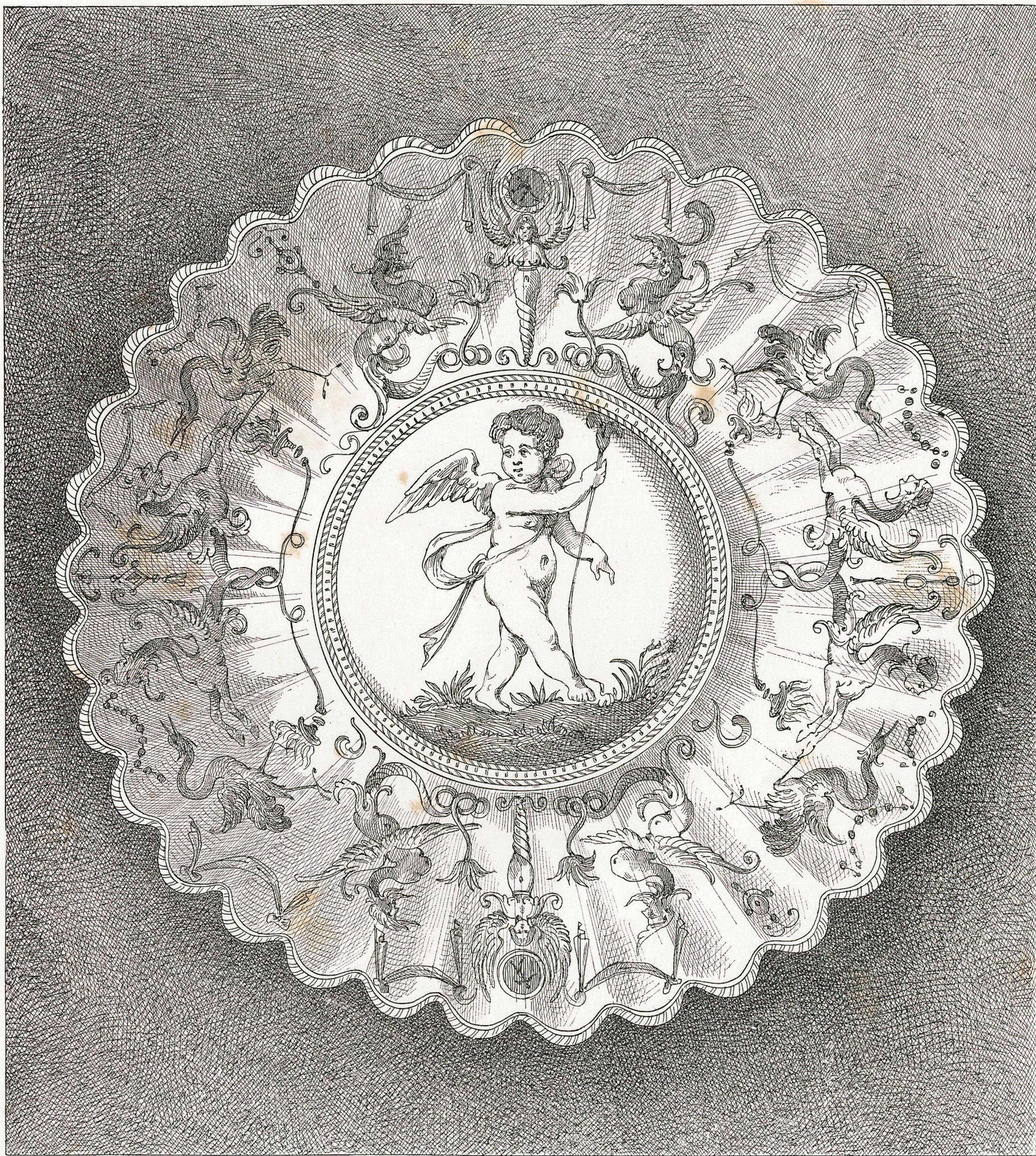
In diesem Plafond des 16. Jahrhunderts ist nicht Alles zu loben, und hält namentlich die mittlere Composition, Gott vorstellend, wie er das Chaos schreiet, mit jener des Raphael keinen Vergleich aus. Die Strahlen, welche diese Malerei umgeben, sind gleichfalls von zweifelhaftem Geschmack, aber wir müssen dagegen bekennen, daß alle anderen Dessins und Decorements in Auffassung und Ausführung nichts zu wünschen übrig lassen.

This italian ceiling, a work of the xvith century, does not deserve unrestricted praise, and the central composition, the creation of the world cannot in the least be compared to Raffaello's — the more, that the rays encircling it are of a very doubtful taste; but in return one may assert that all the other compositions and the whole of the ornamentation leave nothing to wish for as regards arrangement and execution.

XVI^e SIÈCLE. — ÉCOLE ITALIENNE.
FAIENCE D'URBINO.

CORBEILLE EN FAÏENCE EN CAMAIEU.
A BOSSAGES ET A FESTONS.

(AU MUSÉE DE CLUNY, A PARIS.)



4783

4784

TOMASZKIEWICZ EX

Au centre de la corbeille, l'Amour porte une fleur à longue tige. Au revers, on voit les trois lignes concentriques jaunes qui caractérisent l'atelier d'Urbino.

In d. r. Mitte des Korbes ein Amor, eine Blume mit langem Stiel in der Hand haltend. Auf der Rückseite drei concentrische gelbe Linien, welche gleichsam die Marke des Urbino'schen Ateliers vorstellen.

In the center of the article, Love bears a long stemmed flower. On the obverse are figured the three concentric yellow lines, the stamp of the Urbino atelier.

XVI^e SIÈCLE. — ÉCOLE ITALIENNE.

CADRE EN BOIS SCULPTÉ ET DORÉ

(COLLECTION DE M. DEIAHERCHF.)



Ce cadre, un peu lourd de détail et surchargé, est ajouré et doré, de sorte que les défauts y sont bien moins apparents que dans la reproduction gravée. Les lourdeurs y deviennent de l'ampleur, et la profusion simplement de l'abondance décorative, qui pourrait être de meilleur goût, par exemple.

—

Diese im Einzelnen etwas schwer und überladene Rahme ist durchtrassen und vergollet, in Folge dessen diese Fehler weit weniger als in der schwarz gerundeten Zeichnung sichtbar sind. Das Schwere gilt hier als Ausführlichkeit, die Ueberladung wird zu einem dekorativen Reichthum, welche trotzdem in Wirklichkeit etwas geschmackvoller sein könnte.

—

This frame rather overloaded and heavy as regards details, is gilt and open-worked, its defects are thus less apparent than in an engraving. Heaviness becomes fulness and profuseness transforms itself in decorative richness, both however might show better taste.

C'est d'après un moulage en plâtre que nous reproduisons ce fragment de frise et ce beau trophée, composé de flambeaux ou torches enrubannés. Dans l'un et l'autre de ces motifs sculptés on rencontre l'habileté de l'agencement jointe à l'exécution la plus savante et la plus correcte. La frise, figure 4799, nous montre bien les palmettes et les feuillages d'acanthe que l'on rencontre assez fréquemment en sculpture comme en peinture; mais palmettes et feuillages revêtent ici une allure particulière et laissent apparaître une pondération savante qui séduit. Quant aux torches renversées du trophée supérieur, on peut affirmer qu'il serait difficile aux décorateurs de notre temps de mieux arranger et équilibrer un motif de ce genre, bien que nos monuments funéraires aient à nous montrer avec profusion le même emblème décoratif, symbole de la vie éteinte et du sommeil éternel.



Dieses Fragment eines Frieses und diese schöne Trophäe von mit Bändern umschlungenen Fackeln ist einem Gypsabguss nachgezeichnet worden. In beiden sculptirten Motiven ist eine gleiche Geschicklichkeit der Anordnung, sowie eine kunstreiche und äußerst correcte Ausübung vorhanden. Das Fries-Fig. 4799, enthält wohl Palmetten und Laubwerkverzierungen, wie man sie so oft in der Sculptur und in der Malerei begegnet; aber



4798



Gy. Nothel

4799

It is from a plaster cast we reproduce this fragment of frieze and this fine trophy composed of torches and bandlets. In both these sculptured motives we find a skilful ordering united to the cleverest and most correct execution. The frieze fig. 4799 shows only palmettes and acanthus leaves such are often met with in ornamentation either sculptured or painted, but palmettes and foliage have a style of their own and denote a clever ponderation of parts which is quite charming. As regards the reverted torches of the trophy, we may assert that it would be difficult for the ornamental designers of our times, to dispose and balance with more art a motive which is reproduced to profuseness upon our funeral monuments as a symbol of departed life and eternal rest.



Palmetten und Blätter tragen hier ein ganz besonderes Aussehen und haben ein kunstreiches Gleichgewicht, das die Augen bezaubert. Was die umgeschlungenen Fackeln der Trophäe betrifft, kann man behaupten, daß es den Decoraturen unserer Lage schwer fallen würde, ein Motiv dieses Genres besser aufzufassen, anzuordnen und auszuführen, trotzdem die heutigen Grabmäler reich an decorativen Sinnbildern des ertlochten Lebens und ewigen Schlafes sind.

XVI° SIÈCLE. — ÉCOLE ITALIENNE.

(AU CHATEAU SAINT-ANGE, A ROME.)

FRAGMENT D'UN PLAFOND PEINT.



Le plafond est entièrement décoré d'une vigne s'enlaçant autour d'un treillage divisé en quatre compartiments. Des vides à travers le feuillage laissent voir des oiseaux voltigeant.

Dieser Plafond ist vollständig mit Weinreben geschmückt, die sich um ein in vier Theile angeordnetes Gitter schlingen. In den von Blättern freien Räumen sind Vögel angebracht.

The ornamentation of this italian ceiling consists of a vine entirely covering a treillis through the four semi-circular apertures of which are seen fluttering birds.

XVI^e SIÈCLE. — TRAVAIL ITALIEN.

POIRE A POWDRE EN CUIR BOUILLI ET GAUFRE.

(AU MUSÉE DE CLUNY, A PARIS.)

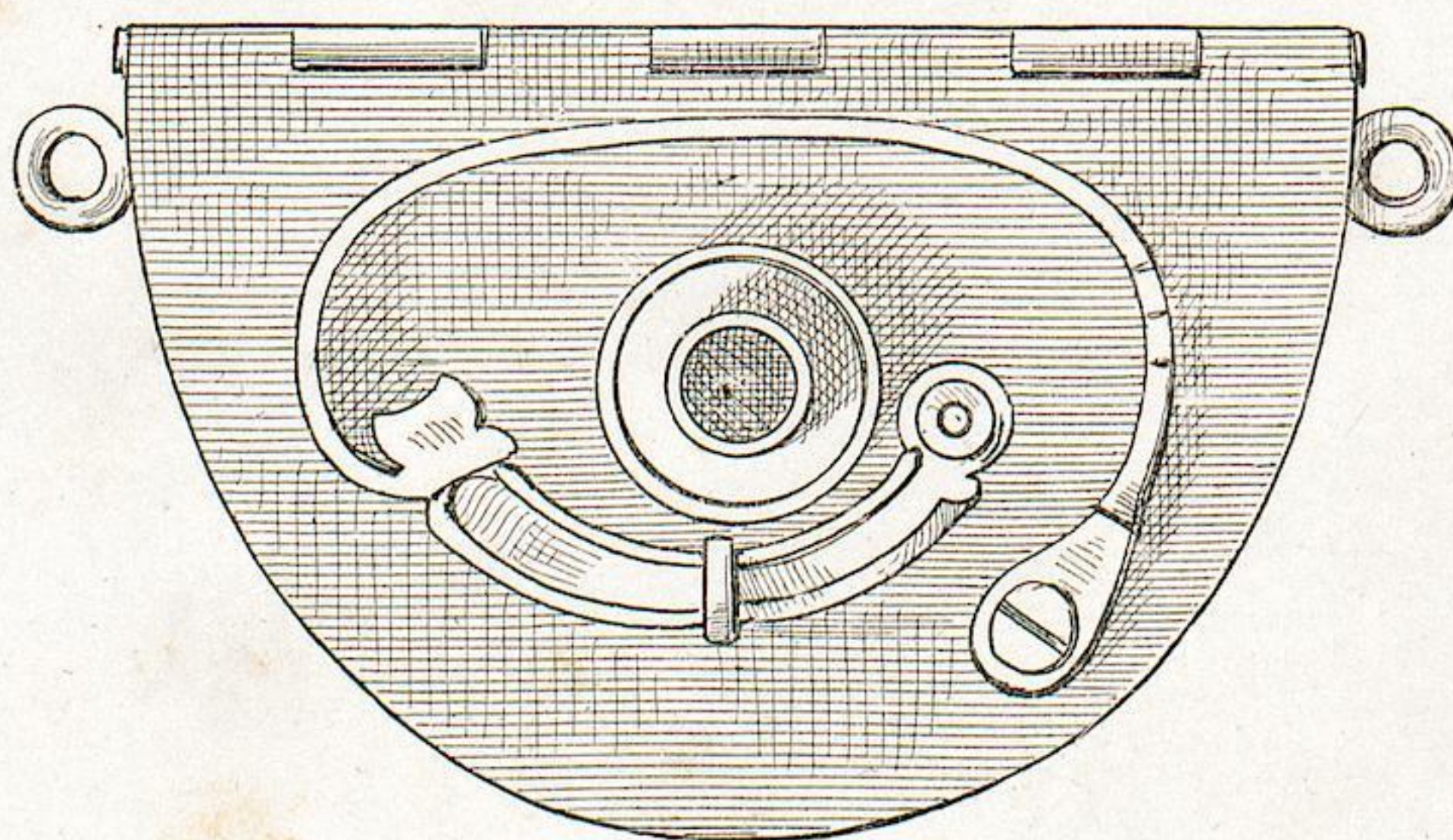
As shows our plan, fig. 4813, this leather powder flask has an hemispherical shape, so as to allow the flat face to bear more easily upon the sportsman's side. The leather is stamped, and on the body of the article, in the center of a long elliptical cartouche, is an intended escutcheon

fit for receiving a name, a cipher or a coat of arms. Two rather primitive heraldic lions serve as supporters to the escutcheon. Upon the neck of the article amidst garlands, is represented a dog running at full speed. The article is mounted in iron and measures a little over seven inches.



4812

Man sieht im Plane, Fig. 4813, daß diese Pulverbüchse von hemisphärischer Form ist, damit sich der flache Theil bequem an die Seiten des Jägers lege. Das Leder ist gaufirt; auf dem Bauche der Büchse ein langer elliptischer Cartouche mit Wappen in in der Mitte, für einen Namenszug oder alle andere beliebige Verzierung.



4813

Das Wappen ist von zwei Löwen gehalten, deren Ausführung wirklich et was zu primitiv ist. Der Hals der Büchse, oder besser der obere Theil, besitzt in der Mitte eine Laubverzierung, worin ein springender Hund sichtbar. Die Garnitur ist aus Eisen. Der Gegenstand hat 18 Centimeter Höhe.

On voit par l'examen du plan, fig. 4813, que cette poire à poudre est de forme hémisphérique, afin que le côté plat puisse s'appuyer plus facilement aux flancs du chasseur.

Le cuir est gaufré, et sur la panse de la gourde, au milieu d'un

long cartouche elliptique, on voit un écusson échancré pouvant contenir un nom, un chiffre ou des armes. L'écusson est soutenu par deux lions héraldiques d'un dessin quelque peu primitif.

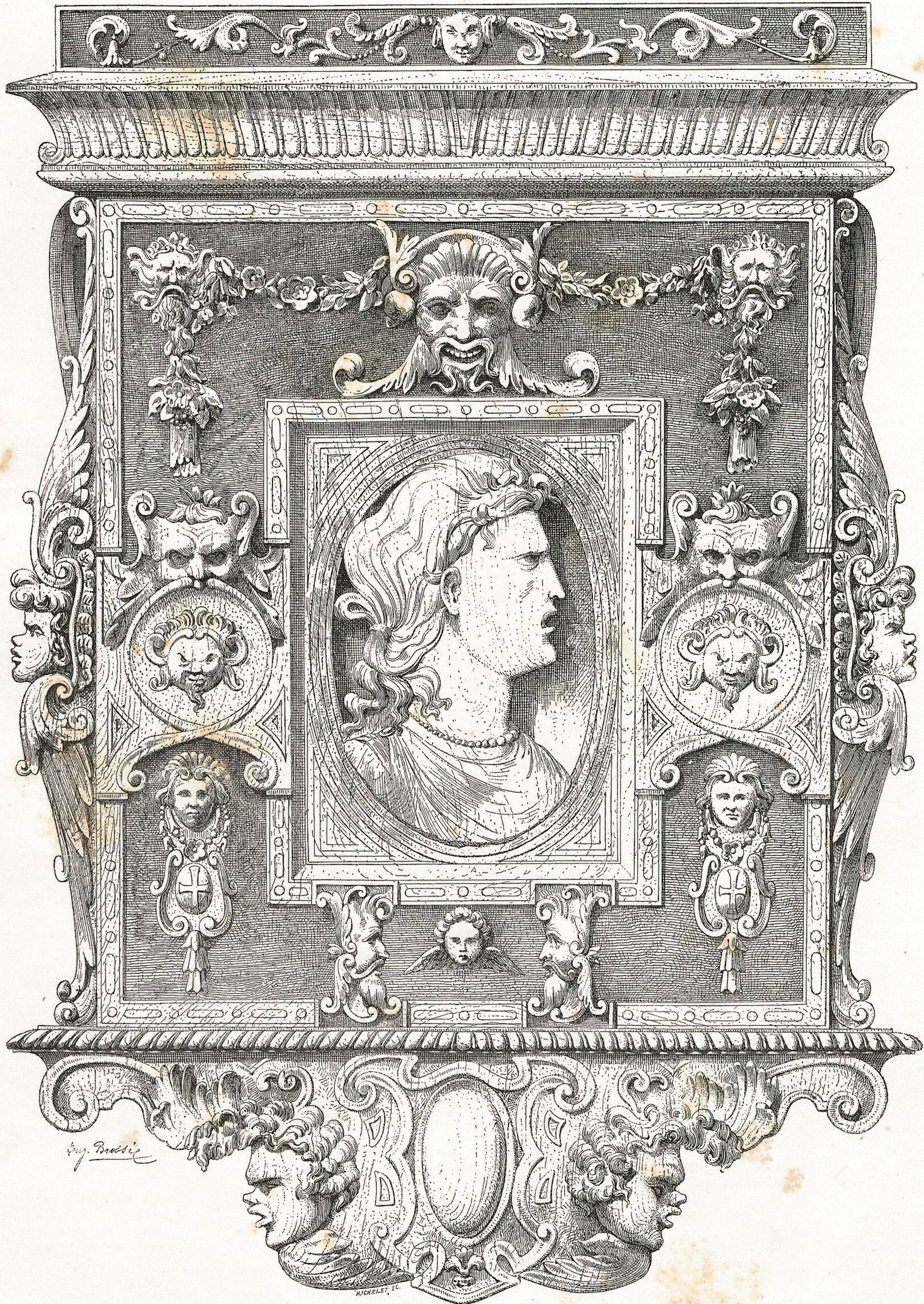
Le col, ou partie supérieure de la gourde, montre, au milieu de fragments de rinceaux, un chien lancé à travers l'espace. La garniture est en fer, et l'objet mesure 0^m,18 de hauteur.

2302

XVI^e SIÈCLE. — TRAVAIL ITALIEN.

MIROIR EN BOIS SCULPTÉ.

(AU MUSÉE DU SOUTH KENSINGTON A LONDRES.)



4818

L'objet se compose d'une plaque de métal poli, disposée dans un cadre de bois sculpté. La plaque est recouverte en partie par un volet à coulisse sur lequel figure un buste de femme vu de profil, d'un caractère accentué. Le reste, où l'on retrouve l'emploi de formes architecturales, est couvert d'ornements, de fruits et de grotesques. — Au tiers de l'original.

Dieser Gegenstand besteht aus einer polirten Metallplatte, in eine Rahme aus sculptirtem Holz gesetzt. Die Platte ist theilweise durch einen Laden mit Schieber bedeckt, auf welchem eine weibliche Büste, in Profil zu sehen ist. In den übrigen Theilen sind architektonische Formen, Ornamente, Früchte und Grotesken zu sehen. Zum dritten Theile der Originalgröße.

This italian mirror consists of a polished metal plate with a wood sculptured frame. The metal plate is covered by a sliding shutter whose central part is decorated with a woman's bust whose profile is rather harsh; the other parts where architectural forms are made use of, are covered with flowers and grotteschi. — Scale, two thirds of full size.

22^e ANNÉE. — N^o 11.

2305

XVI^e SIÈCLE. — ÉCOLE ITALIENNE.
PEINTURE A LA DÉTREMPE.

FRAGMENT D'ARABESQUES. — UN GUERRIER
PROVENANT DU PALAIS DE FONTAINEBLEAU.

(AU MUSÉE DE CLUNY, A PARIS.)

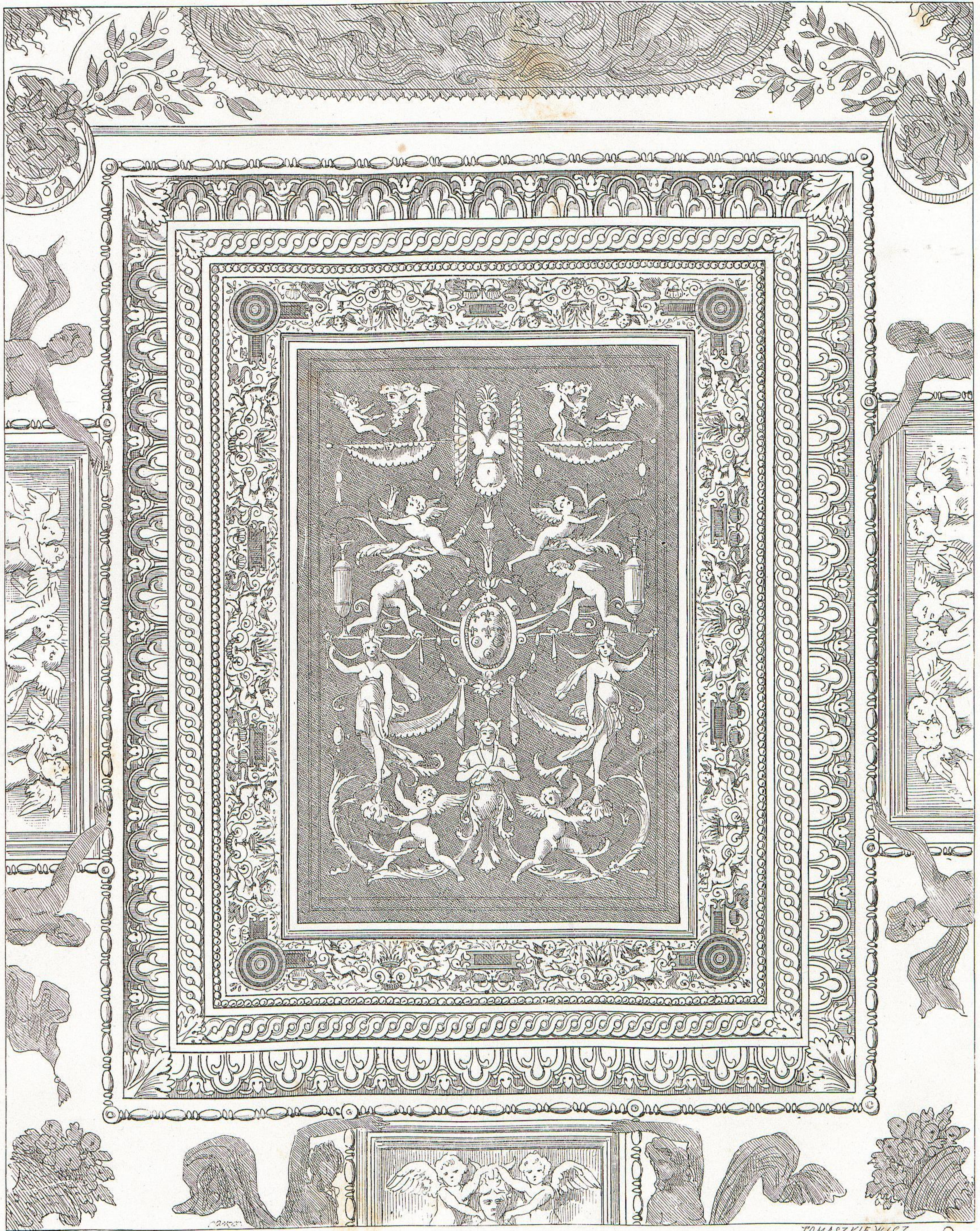


4832

2312

XVI^e SIÈCLE. — ÉCOLE ITALIENNE.
PEINTURE DÉCORATIVE.

FRAGMENT D'UN PLAFOND
AU CHATEAU SAINT-ANGE, A ROME.



4833

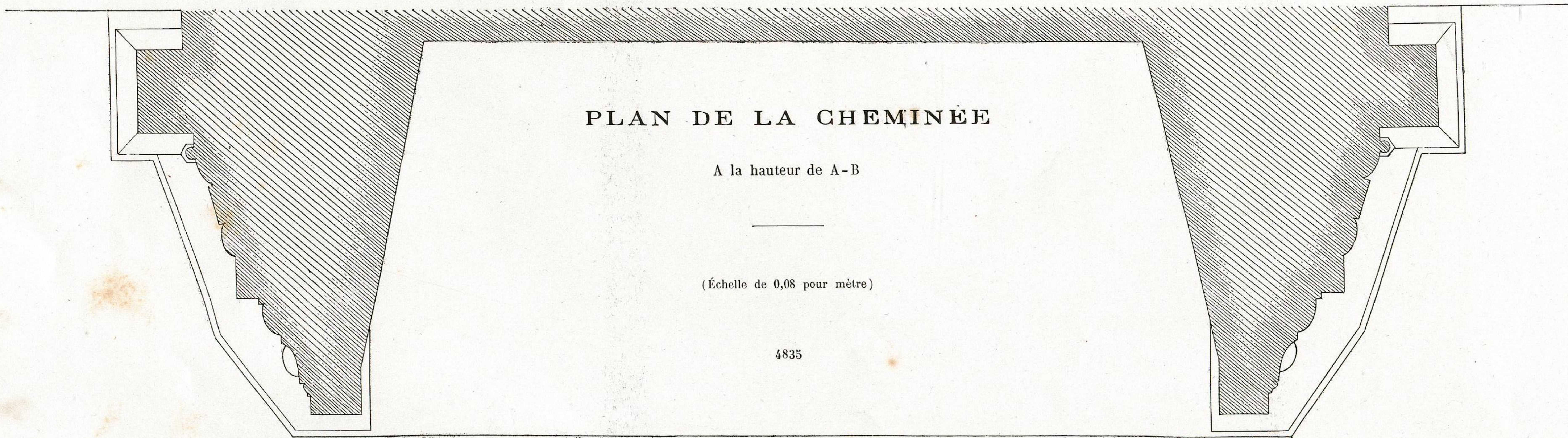
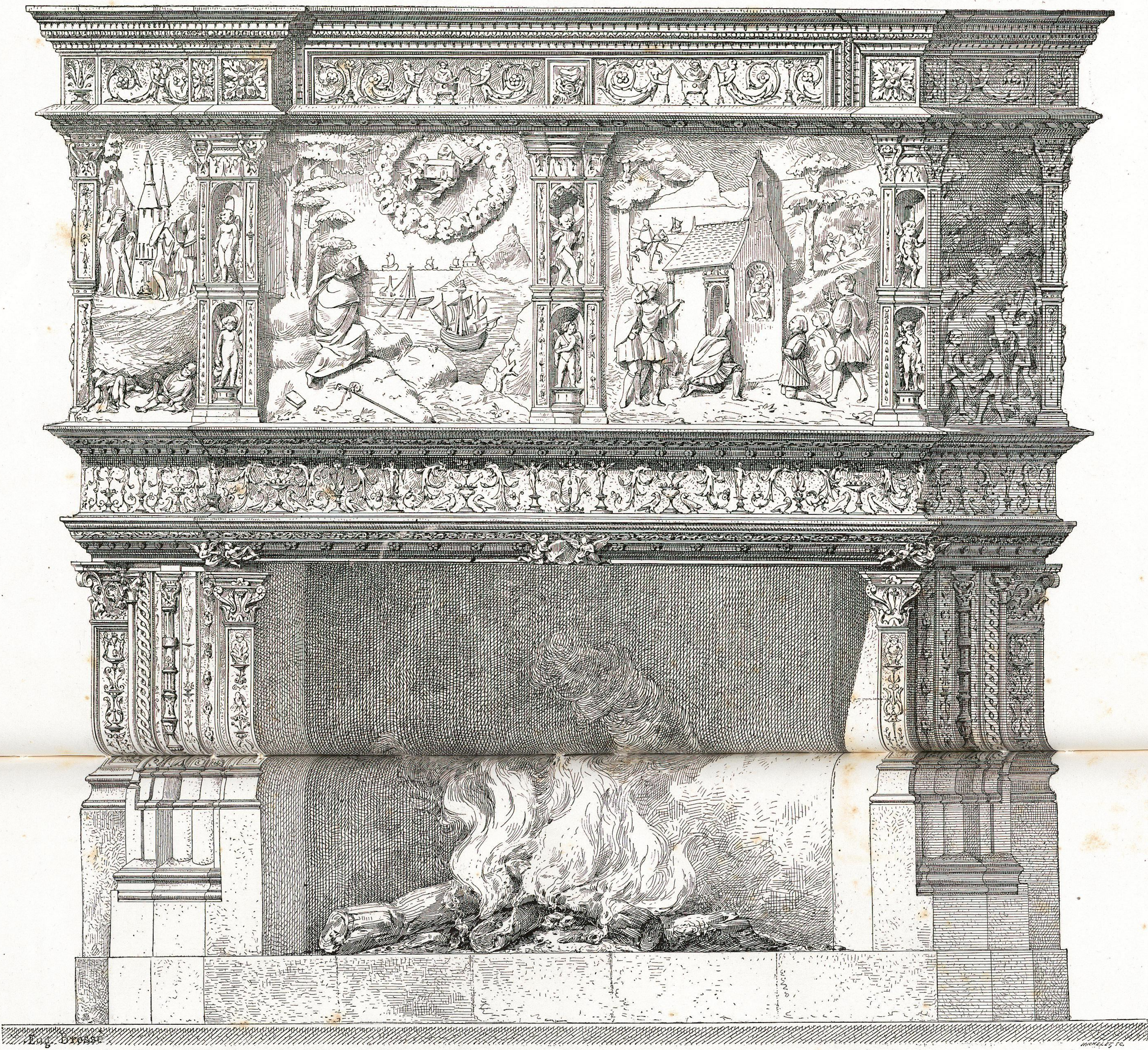
2314

2315

XVI^e SIÈCLE. — ÉCOLE ITALIENNE.
(ÉPOQUE DE FRANÇOIS I^{er}.)

(AU MUSÉE DE CLUNY, A PARIS.)

CHEMINÉE EN PIERRE SCULPTÉE ET PEINTE.
AUTREFOIS RUE DE LA CROIX DE FER, A ROUEN.



Le savant directeur du musée de Cluny, à Paris, M. E. du Sommerard, fit l'acquisition de cette belle cheminée en juillet 1880. Elle occupe présentement une des extrémités de la nouvelle salle du musée où se voient de précieuses et intéressantes tapisseries. M. du Sommerard pense qu'elle est l'œuvre d'artistes italiens, venus à Rouen au xvi^e siècle. Les quatre scènes sculptées sont en haut relief, et leur style indique assez que M. du Sommerard ne commet aucune erreur dans son attribution. Les bas-reliefs reproduisent l'histoire de la *Santa Casa* et de son transport miraculeux de Nazareth en Dalmatie, et de là à Loreto. Suivant la légende, la *Santa Casa* est la maison dans laquelle la Vierge serait née, et où elle a été fiancée avec saint Joseph. Le choix de cette légende bien italienne, comme motif décoratif principal, indiquerait aussi, à la rigueur, son origine, si le style et le faire du monument ne suffisaient à renseigner sur ce point. La cheminée de Rouen mesure en largeur 3^m,98, et comme hauteur 3^m,43.

Herr E. du Sommerard, der gelehrte Direktor des Cluny-Museums in Paris, hat diesen schönen Kamin im Juli 1880 gekauft. Er befindet sich gegenwärtig an einem Ende des neuen Saales dieses Museums, wo die merkwürdigen und kostbaren Tapeten aufbewahrt sind. Herr Sommerard glaubt, daß dies eine Arbeit italienischer Künstler sei, welche im 16. Jahrhundert nach Rouen gekommen waren.

Die vier sculptirten Gruppen sind in Hautrelief, und beweist ihr Styl vollkommen, daß sich Herr Sommerard in seiner Angabe nicht täuschte. Die Basreliefs stellen die Geschichte der Santa Casa und dessen wunderbare Verführung von Nazareth nach Dalmatien, und von da nach Loreto vor. Santa Casa ist nach der Sage das Haus, worin die heilige Jungfrau geboren und wo sie mit dem heiligen Josef verlobt wurde. Die Wahl dieser echt italienischen Geschichte als Hauptmotiv der Decoration könnte schon allein die Abkunft bezeugen, wenn nicht der Styl und die Arbeit dies bewiesen. Der Rouener Kamin hat 3^m,98 Länge und 3^m,43 Höhe.

The learned Director of the Cluny Museum, Mr. E. du Sommerard bought this fine chimney piece in July 1880. It decorates now one of the sides of the new hall of the museum where so many precious and most interesting tapestries are hung. Mr. du Sommerard believes it was executed by Italian artists who stayed at Rouen during the xvith century. The four panels are sculptured in high relief and their style shows that Mr. du Sommerard is quite right. The scenes illustrate the history of the Santa Casa, and its miraculous carriage from Nazareth to Dalmatia and from hence to Loreto. According to tradition, the *Santa Casa* is the house where the Holy Virgin was born and betrothed to S. Joseph. The choice of this truly Italian legend as main ornamental motive would suffice, might we say, to indicate its origin, were it not that the style of the monument and its execution leave no doubt about the question. This stone chimney measures: width, 43^{feet},05; height, 41^{feet},25.

XVI^e SIÈCLE. — ÉCOLE ITALIENNE.

SCULPTURE SUR BOIS.

PANNEAU ORNÉ D'ARABESQUES.

PAR STÉFANO DE BERGAME.

(A L'ÉGLISE DE SAINT-PIERRE, A PÉROUSE.)



4838

Le motif central dans un médaillon circulaire personnifie la Charité. L'enfant de la partie inférieure du panneau doit symboliser la Prudence, à moins que, mêlant le catholicisme avec le paganisme, l'artiste n'ait voulu représenter Hercule enfant étouffant les serpents envoyés par Junon pour le dévorer.

Die mittlere Gruppe, in einem runden Medaillon, stellt die Nächstenliebe vor. Das Kind, unten auf der Tafel, scheint das Symbol der Klugheit zu sein, wenn der Künstler nicht allemal, das Christenthum mit dem Heidenthum vermengend, Herkules als Kind hat vorstellen wollen, die Schlangen zerdrückend, von Iuno gesendet, um ihn zu tödten.

The central composition in a circular medallion, represents Charity. The child seen at the lower part of this sculptured wood panel figures probably Prudence, unless the artist mixing Catholicism and Paganism has intended to show Herakles infant smothering the serpents sent by Hera to devour him.

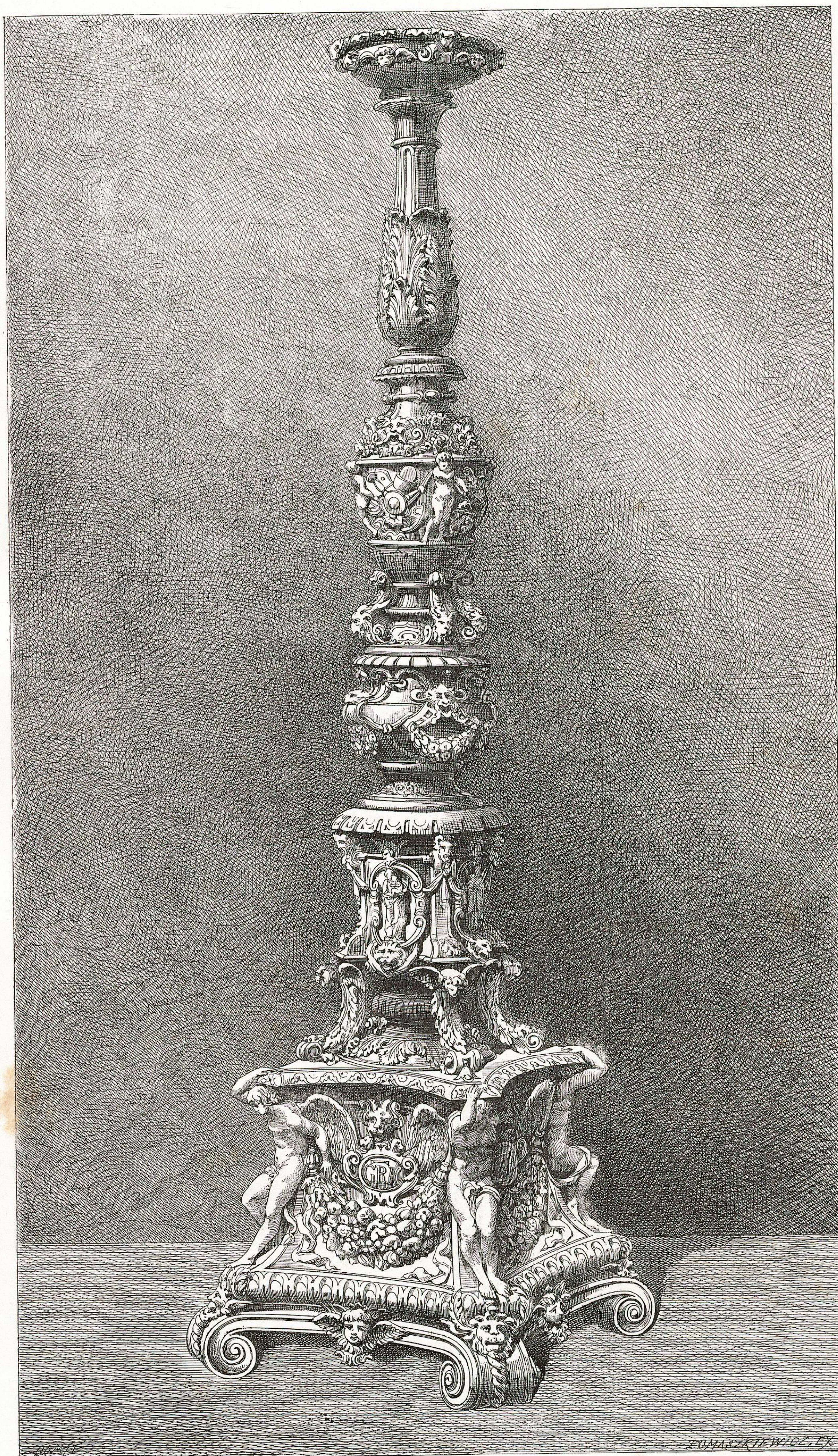
22^e ANNÉE. — N^o 14.

2317

XVI^e SIÈCLE. — ÉCOLE ITALIENNE.

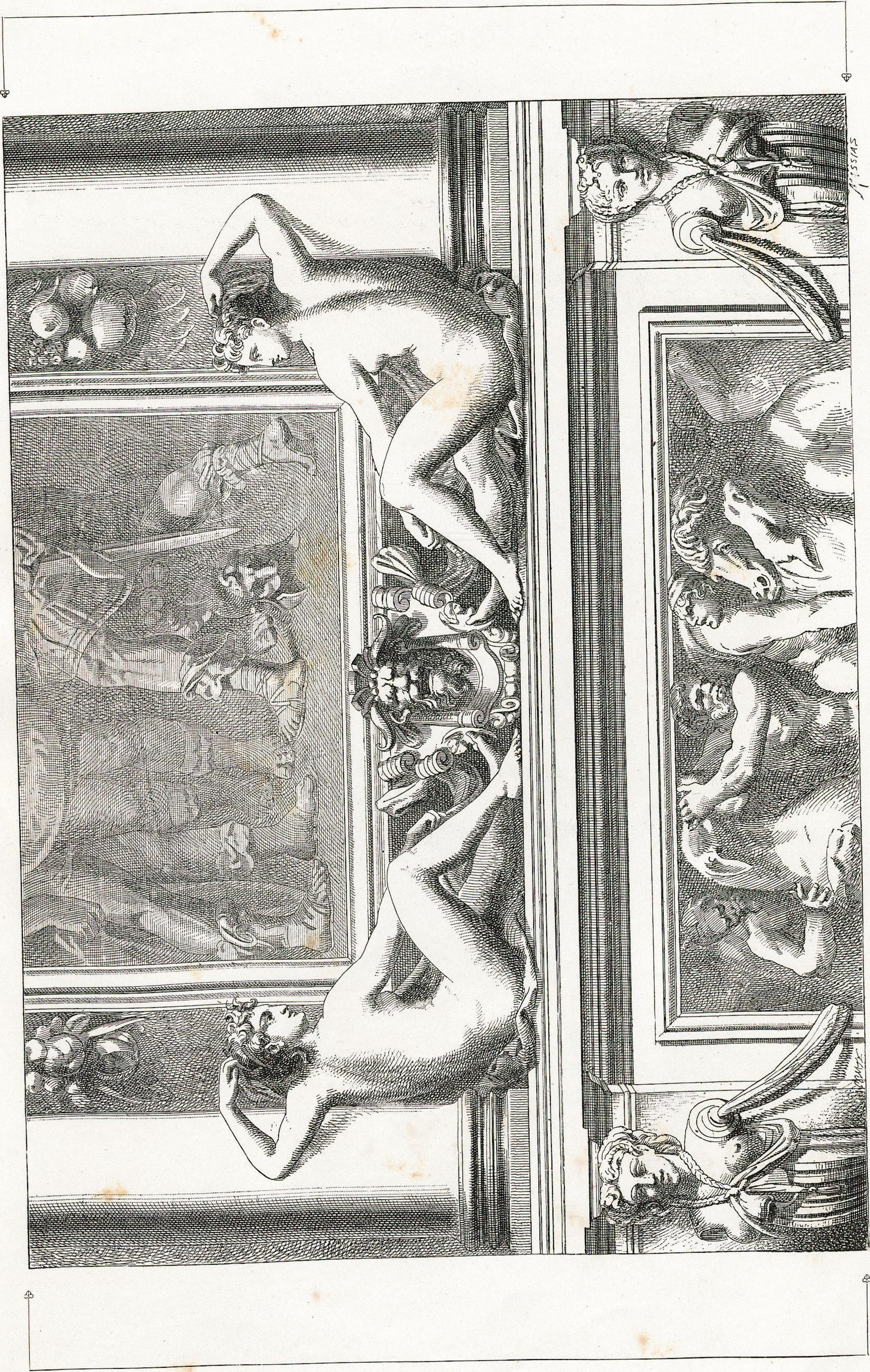
CANDÉLABRE DE LA CHARTREUSE DE PAVIE.

(PAR ANNIBAL FONTANA.)



4840

2319



4863

Le motif décoratif que nous reproduisons est entièrement peint; seulement les motifs d'architecture et de sculpture qui encadrent les tableaux ont été traités d'une façon différente et dans une autre gamme, à la fois plus claire et d'un modelé moins poussé.

Dieses dekorative Motiv ist vollständig gemalt, mit Ausnahme, daß die baß Bilds umgebende Architektur und Sculptur in verfeinerter Weise, in einer leichteren Färbung und von weniger gelungener Modellirung ausgeführt sind.

The decorative design reproduced above is altogether painted, with this particularity that the painting of the sculptural and architectural motives differ from that of the picture proper, their toning is lighter and the modelling less finished.

XVI^e SIÈCLE. — TYPOGRAPHIE VÉNITIENNE.

ALPHABET MAJUSCULE.

(DESSINS DE M. LEMAIRE.)



4880



4881



4882



4883



4884

These capitals belong to a collection of alphabets presenting the same character and most probably due to the same artist: each alphabet is framed with ornaments of the same kind and style. The general shape of the letters, their foliated bases, the human masks which enter in the composition show that this alphabet dates from the middle of the XVIth century. We may add that the foliated bases which are to be met with in every letter might be termed a decorative abuse.



4885



4886



4887

Diese Buchstaben stammen aus einer Sammlung von Alphabeten gleichen Genres und wahrscheinlich auch von demselben Autor. Jede Seite der Alphabete besitzt eine Einfassung von Ornamenten von gleicher Auffassung. Die allgemeine Form der Buchstaben, die Laubwerke und die verschiedenen Fragen, mit welchen sie ausgestattet, erlauben bestens, dieses Alphabet bis in die Mitte des 16. Jahrhunderts zurückzuführen. Fügen wir noch bei, daß die in diesen Buchstaben fast alleinig verwendeten geraden oder gebogenen Laubwerke als ein decorativer Mißbrauch angesehen werden können.



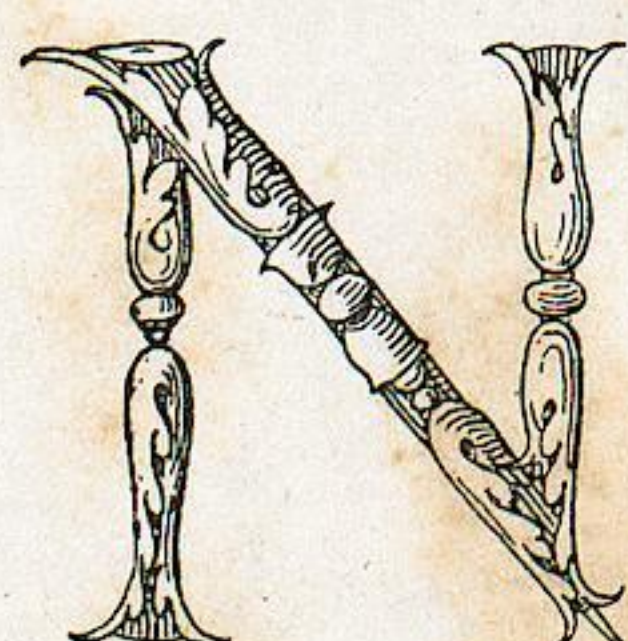
4888



4889



4890



4891



4892



4893



4894



4895



4896



4897



4898



4899



4900

Ces lettres proviennent d'un recueil d'alphabets de même caractère et probablement d'un même auteur. Chaque page d'alphabet est encadrée d'ornements de même nature et de même

style. La forme générale des lettres, les culots de feuillage, les masques humains et les animaux dont elles se composent permettent de faire remonter cet alphabet vers le milieu du

XVI^e siècle. Ajoutons que l'emploi de culots droits ou courbés, qu'on rencontre sans cesse dans ces lettres, peut passer pour une sorte d'abus décoratif.

XVI^e SIÈCLE. — TRAVAIL ITALIEN.
ÉCOLE FLORENTINE.

DÉCORATION EN *SGRAFFITO*,
DU PALAIS MONTARGO.





2316

2317

XVI^e SIÈCLE. — TRAVAIL ITALIEN.
GRANDEUR DES ORIGINAUX.

Ces deux pièces n'en font qu'une en réalité et appartiennent, l'une et l'autre, à un même coffre. La plaque d'entrée de la serrure est de forme elliptique; elle est décorée de figures et de rinceaux gravés avec motifs repérés à jour. Le morillon montre, au milieu de motifs analogues aux précédents, une figure de guerrier de fantaisie, peut-être un saint Georges. La hauteur de cet objet est de 0^m,18 centimètres.

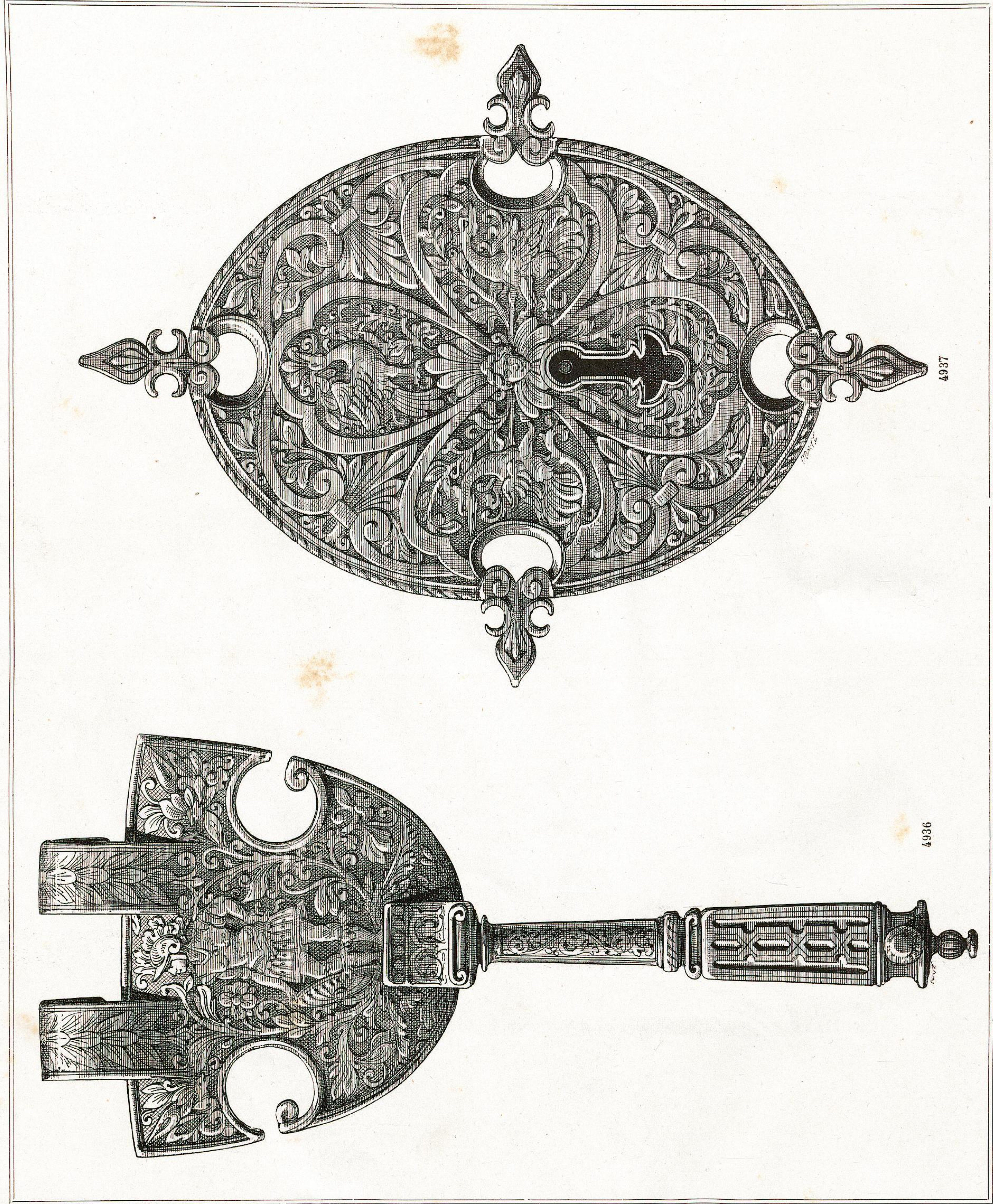
Le travail de gravure, à la fois large et puissant, produit beaucoup d'effet; il est bien à l'échelle de l'objet. Malheureusement, le musée où se voient ces objets ne possède pas le coffre qu'ils servaient à fermer et à décorer en même temps. Mais il est certain qu'à leur place véritable ils devaient gagner encore, et comme importance décorative et comme aspect.

Diese beiden Gegenstände bilden in Wirklichkeit nur einen, und sind auch demselben Koffer entlehnt. Die Schloßplatte ist von ovaler Form, mit gravirten Figuren und Laubwerken geschmückt und durchbrochenen Motiven auf den Ecken. Der mittlere gleichartige Motive, nebst der Figur eines phantastischen Kriegers, welche vielleicht Saint Georg vorstellt, füllt der Gegenstand hat Centimeter Höhe.

2356

ENTRÉE DE SERRURE DE COFFRE EN FER GRAVÉ
ET MORAILLON.

(AU MUSÉE DE CLUNY, A PARIS.)



These two pieces which belong to the same article, represent the hasp and lock entrance of a coffer. The lock plate is elliptical, it is decorated with engraved birds and foliage and with openworked ornaments. The hasp, which is ornamented in a like manner, shows in its central part the figure of a warrior which perhaps represents S. George. The length of the hasp, which is as well as the lock plate reproduced full size, measures a little over 7 inches.

The engraving both powerful and masterly is very effective and well proportioned to the size of the article. Unfortunately the Cluny museum, where these articles are to be seen, does not possess the Italian coffer to which they belonged and which they ornamented; however one may feel assured that when they occupied the place for which they were intended, their value as regards both aspect and decorative power was much enhanced.

Die zu gleicher Zeit tragende und auffassungsgerechte Arbeit ist äußerst effektiv, und beßens der Größe des Gegenstandes angemessen. Leider besitzt das Museum, wo diese beiden Gegenstände aufbewahrt, nicht den Koffer, dem sie zur Verzierung und Verschluß dienen. Es ist unabweisbar, daß sie an ihrem gehörigen Platz nur an Dekoration und Anblick gewinnen könnten.

XVI^e SIÈCLE. — ÉCOLE ITALIENNE.

SALADE VÉNITIENNE DE COMMANDANT DE GALÈRE.

(AU MUSÉE DE CLUNY, A PARIS.)



4974

Cet objet est recouvert en velours, décoré d'appliques en fer repoussé et gravé, avec timbre surmonté d'un castel en fer.

Dieser Helm ist mit Sammt bedeckt, mit erhabenen und gravirten Zierarten aus Eisen geschmückt und besitzt eine Burg aus Eisen oberhalb.

This Venitian salad covered with velvet is decorated with repousse and engraved iron ornaments; it bears an iron turreted castle for crest.

XVI^e SIÈCLE. — ÉCOLE ITALIENNE.
SCULPTURE SUR BOIS.

PANNEAU ORNÉ D'ARABESQUES,
PAR STÉFANO DE BERGAME.

(A L'ÉGLISE SAINT-PIERRE, A PÉROUSE.)



4975

La tradition veut que Stefano de Bergame ait exécuté les admirables sculptures du chœur de Saint-Pierre, de Pérouse, d'après des dessins de Raphaël. Nous ne voulons pas contredire la tradition. Nous nous bornons à dire que ces arabesques sont toutes d'une composition parfaite, et que l'exécution ne leur cède jamais en rien.

Alle Welt behauptet, daß Stephan von Bergamo die wundervollen Chorsculpturen von Saint Petrus in Perugia nach den Zeichnungen Raphaels ausgeführt habe. Wir wollen diese Behauptung nicht widerlegen, und wir begnügen uns beizufügen, daß alle diese Arabesken von adelloser Zusammenstellung und von Meisterhand ausgeführt sind.

According to tradition, the admirable wooden sculptures of the chair of S. Pietro, at Perugia, designed by Raffaele, were carved by Stefano di Bergamo. We do not intend questioning the tradition, but are quite contented to say that the design of these arabesques is perfect and the execution quite at par with it.

XVI^e SIÈCLE. — ÉCOLE FLORENTINE.
ÉGLISE DE SAINTE-CROIX.

VIERGE ASSISE, ENTOURÉE D'UN ORBE.
PAR ANTONIO ROSSELLINO.



XVI^e SIÈCLE. — ÉCOLE ITALIENNE.
CATHÉDRALE DE FLORENCE.

TERRE CUITE ÉMAILLÉE. — L'ASCENSION.
PAR LUCCA DELLA ROBBIA.

Les Apôtres sont agenouillés et contemplent le Sauveur montant au ciel. La scène est inscrite dans un tympan de forme ogivale : le Christ nimbé et entouré de rayons dorés sépare en deux le groupe des Apôtres, et des arbres un peu symétriques émergent au-dessus de leurs têtes; ces arbres ont pour but de combler la partie du tympan inoccupée par les figures. Le Christ est d'un beau mouvement et plein d'une douce sérénité. Ses pieds ont déjà quitté la

terre, mais il semble, en s'éloignant, dire à ses disciples qu'il ne les abandonne pas et que son esprit restera toujours parmi eux.

Toute cette scène, si difficile à exprimer en sculpture, a été admirablement rendue par l'artiste du XVI^e siècle, sans sortir jamais des lignes architecturales du monument, et sans cesser d'offrir une coloration harmonieuse et sobre.



4999

The kneeling Apostles contemplate the Saviour ascending to heaven. The scene is inscribed in an ogee shaped tympanum : Christ with a nimbus and surrounded by golden rays divides in two groups the Apostles, above whose heads rise the branches of two rather over-symmetrical trees, which seem to have been thus designed to fill up the background devoid of figures. The action of Christ is very fine and full of quiet serenity; he is already in the air, but in rising he seems to say to his disciples that he does not desert them, and that he will always be with them. This scene, which presents so many difficulties to a sculptor, has been most admirably expressed by the artist of the XVIth century, without his having in any way transgressed the architectural canons of the monument and the more in always keeping within the limits of an harmonious and sober colouring.

Die Apostel knien und betrachten den zum Himmel aufsteigenden Heiland. Die Szene ist von einem Giebelfeld umschlossen : Christus, mit Heiligenschein und vergoldeten Strahlen umgeben, trennt die Apostel in zwei Gruppen, über deren Köpfe etwas zu symmetrische Bäume hervorragen, deren wahrscheinlicher Zweck darin beruht, die leeren Räume des Giebelfeldes auszufüllen. Der von Seligkeit strahlende Heiland ist von schöner Bewegung. Die Füße haben schon die Erde verlassen, aber er scheint, trotz seines Scheidens, den Schülern versichern zu wollen, daß er in Wirklichkeit sie nie verläßt und sein Geist stets bei ihnen bleiben wird.

Als diese Szene, für den Bildhauer so schwierig auszuführen, ist wundervoll von dem Künstler des 16. Jahrhunderts wiedergegeben worden, ohne je die architektonischen Linien zu überschreiten und stets ein harmonisches und ernstes Colorit zu bieten.

23^e ANNÉE. — N^o 9.

2393

VERRERIES ANCIENNES DE VENISE.

(COLLECTION DE M. MANHEIM.)

XVI^e SIÈCLE. — ÉCOLE ITALIENNE.



2399

5008

5009

5010

La renaissance italienne, mieux que la renaissance des autres pays, a généralement conservé les caractères et le faire de l'art antique. Cela tient évidemment à ce que les artistes de cette nation ont toujours en, en très grand nombre, des débris anciens sous les yeux, et que ces fragments dataient souvent des plus belles années des arts grecs ou romains.

Les frises que nous reproduisons ici, d'après un moulage en plâtre, seraient au besoin une preuve de ce que nous avançons. On y retrouve, en effet, la pondération et la régularité symétrique des sculpteurs de l'antiquité, jointe à une grâce, à une élégance de bon aloi, que ceux-ci n'ont pas toujours montrée au même degré dans leurs productions. Ces oiseaux qui voltigent à travers les feuillages en becquetant les fruits, ajoutent considérablement, de leur côté, au charme artistique dont sont pourvus ces morceaux de sculpture en bas-relief admirablement exécutés.

Die italienische Renaissance hat besser als die Renaissance aller andern Länder verstanden, den Charakter und die Ausführung der antiken Kunst beizubehalten. Es kommt dies unstreitig daher, daß die italienischen Künstler in allen Orten und in großer Anzahl Fragmente vor Augen hatten, welche den schönsten Epochen der griechischen und römischen Kunst angehören.

Die vorliegenden Frise, nach einem Gypsmodell ge-

If the artists of the Italian Renaissance generally adhered more strictly to the character and workmanship of antique art than did those of the other countries, it is unquestionably because they had always under their eyes a great number of fragments of ancient times, many of which belonged to the most flourishing epochs of Greek or Roman Art.

The friezes figured here, which we reproduce from a plaster casting, if needed would suffice to prove it. In fact, we find in these examples, the pondered parts and symmetrical regularity of the antique sculptors allied to a charm and grace of good taste which the ancient artists have not always shown to the same degree. The birds hovering amidst the foliage and pecking at the fruits add a great artistic charm to these bas-relievi of the xvth century, whose sculpture is so admirably executed.

zeichnet, sind gewissermaßen ein Beweis unserer Aussage. Man findet darin, in der That, das Gleichgewicht und die symmetrische Regelmäßigkeit der antiken Bildhauer, mit einer Anmuth und einer feinen Eleganz vereinigt, welche die berühmten Vorgänger nicht in denselben Maße verstanden hatten. Die zwischen den blüthenden Bäumen und die fruchttragenden Vögel erhöhen unstreitig den kunstsollen Reiz, mit welchem diese herrlichen Basreliefs geschnitten sind.



5011



5012



5013

Dans la plupart des arabesques sculptées ou peintes par les artistes italiens des xv^e et xvi^e siècles, on retrouve des souvenirs fréquents de l'antiquité. Masques humains, oiseaux, chimères et feuillages sont inspirés des fragments antiques que les artistes avaient sans cesse sous les yeux.

In der Mehrzahl der von den italienischen Künstlern des 15. et 16. Jahrhunderts geschnitten oder gemalten Arabesken begegnet man häufig Erinnerungen der antiken Kunst. Menschliche Masken, Vögel, Chi mären und Laubwerk sind den antiken Fragmenten entlehnt, welche die Künstler stets zur Hand hatten.

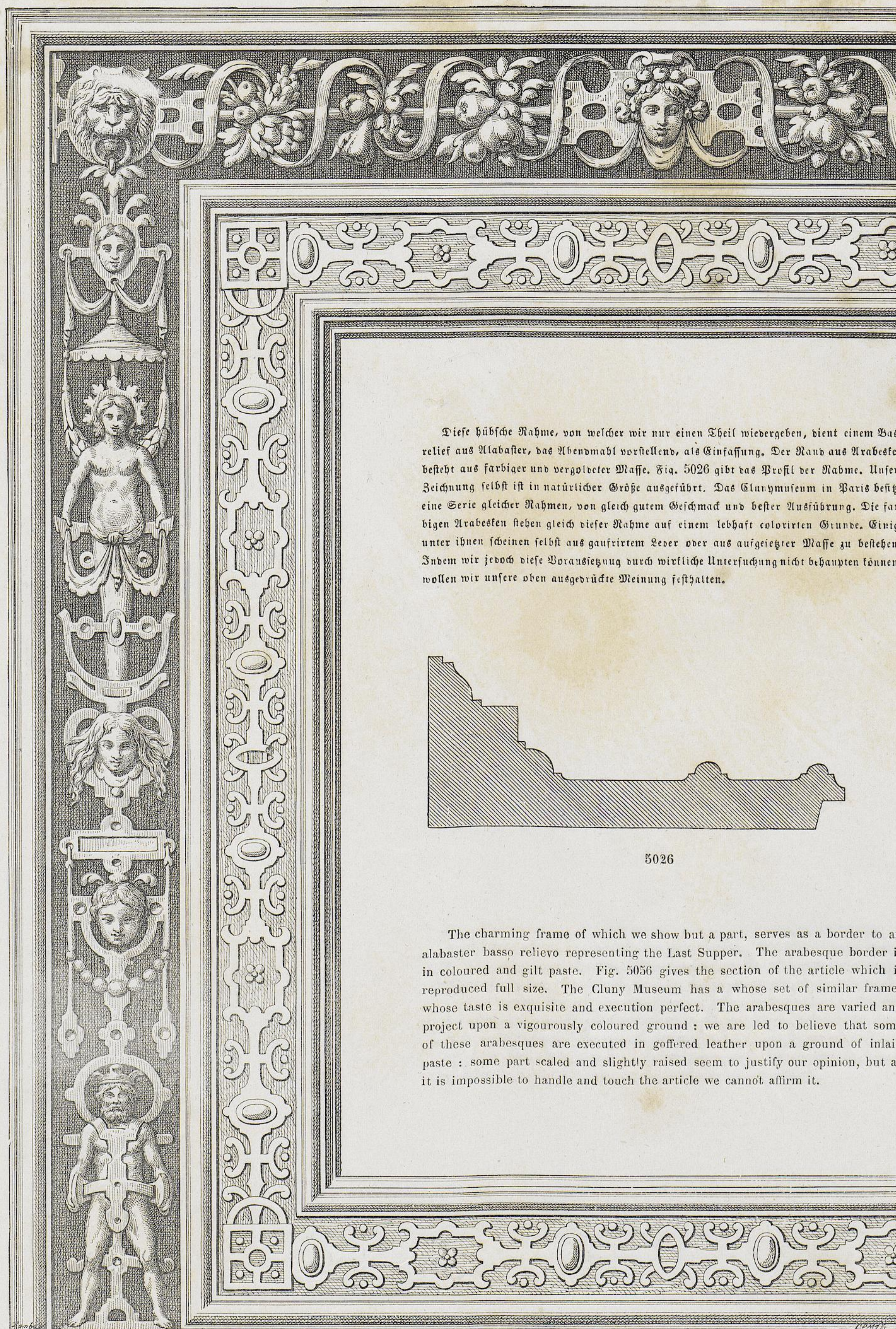
The arabesques sculptured or painted by the Italian artists of the xvth and xvith centuries often show remembrances of antique art. Human masks, birds, chimære and garlands are inspired by the antique fragments which were constantly under the eyes of the artists.

2402

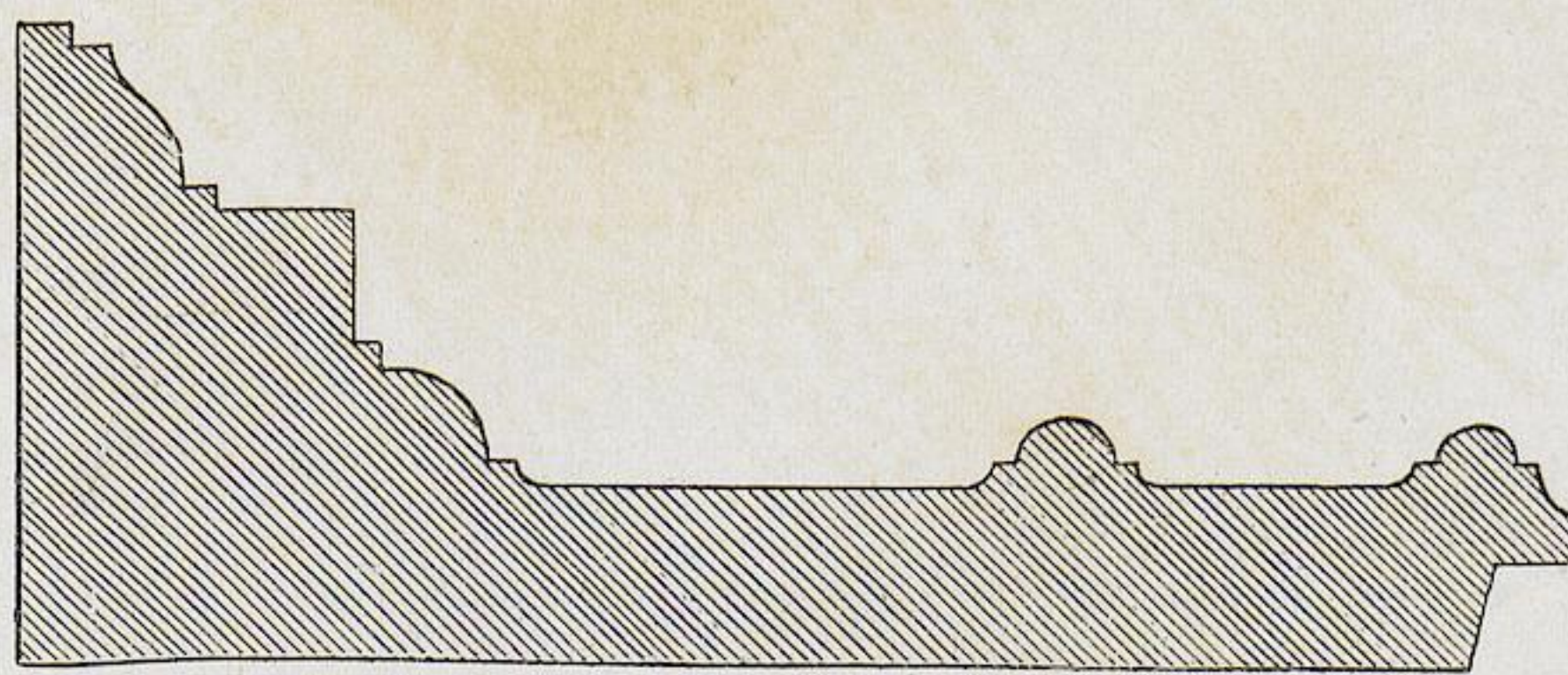
XVI^e SIÈCLE. — ÉCOLE ITALIENNE.

CADRE AVEC APPLICATION DE PÂTE COLORIÉE ET DORÉE.

(AU MUSÉE DE CLUNY, A PARIS.)



Diese hübsche Rahme, von welcher wir nur einen Theil wiedergeben, dient einem Bas-relief aus Alabaster, das Abendmahl vorstellend, als Einfassung. Der Rand aus Arabesken besteht aus farbiger und vergolteter Masse. Fig. 5026 gibt das Profil der Rahme. Unsere Zeichnung selbst ist in natürlicher Größe ausgeführt. Das Clunymuseum in Paris besitzt eine Serie gleicher Rahmen, von gleich gutem Geschmack und bester Ausführung. Die farbigen Arabesken stehen gleich dieser Rahme auf einem lebhaft colorirten Grunde. Einige unter ihnen scheinen selbst aus gaufrirem Leder oder aus aufgelegter Masse zu bestehen. Indem wir jedoch diese Voraussehung durch wirkliche Untersuchung nicht behaupten können, wollen wir unsere oben ausgedrückte Meinung festhalten.



5026

The charming frame of which we show but a part, serves as a border to an alabaster basso relievo representing the Last Supper. The arabesque border is in coloured and gilt paste. Fig. 5036 gives the section of the article which is reproduced full size. The Cluny Museum has a whole set of similar frames whose taste is exquisite and execution perfect. The arabesques are varied and project upon a vigorously coloured ground: we are led to believe that some of these arabesques are executed in gossamer leather upon a ground of inlaid paste: some part scaled and slightly raised seem to justify our opinion, but as it is impossible to handle and touch the article we cannot affirm it.

5025

Le joli cadre dont nous montrons ici une partie sert de bordure à un bas-relief en albâtre représentant la Cène. La bordure d'arabesque est en pâte coloriée et dorée. La fig. 5026 donne le profil du cadre. Notre dessin est de la grandeur même

de l'exécution. Le musée de Cluny possède toute une série de cadres analogues, d'un goût exquis et d'une exécution parfaite. Les arabesques en sont coloriées et se détachent, comme ici, sur un fond coloré vigoureusement. Quelques-unes de ces arabesques

nous ont même paru être de cuir gaufré et de pâtes appliquées. Quelques parties écaillées et soulevées permettent cette supposition, mais on comprend que dans l'impossibilité de toucher et de manier l'objet, nous ne puissions rien affirmer sur ce point.

XVI^e SIÈCLE. — ÉCOLE ITALIENNE.

SCULPTURE DÉCORATIVE.

FRAGMENTS DE LA CHAIRE A PRÊCHER

DE LA CATHÉDRALE DE SIENNE.



XVI^e SIÈCLE. — ÉCOLE ITALIENNE.
CATHÉDRALE DE FLORENCE.

TERRE CUITE ÉMAILLÉE. — LA RÉSURRECTION.
PAR LUCA DELLA ROBBIA.

Dans un précédent numéro, nous montrions une œuvre du même artiste, conçue dans le même esprit, et ayant trait, comme celle-ci, à la vie de Jésus-Christ. La Résurrection, comme l'Ascension sont, en effet, disposées dans un tympan de forme ogivale cerclé de moulures, et, dans les deux compositions, le Christ occupe la partie centrale : il est nimbé et entouré de

rayons lumineux, et tient une sorte d'oriflamme. Quatre anges voltigeant sont disposés à droite et à gauche et ont pour but principal de meubler le reste du tympan. A la base, les gardiens du tombeau sont groupés dans l'attitude du sommeil. Cette composition de Luca della Robbia est des mieux entendues, et le modelé parfait de tous points.



5040

In one of our preceding numbers we have shown a glazed terra cotta of the same artist conceived in the same spirit and relating like this one to the life of Jesus-Christ. The Resurrection as well as the Ascension is placed in an ogee tympanum surrounded with mouldings, and in both compositions, the Lord occupies the central part; his head is surrounded by a nimbus, and his body by a mandorla of luminous rays : in his left hand he bears a banner : four flitting angels are placed at right and left so as to fill up the empty spaces of the tympanum. At the base the guards of the tomb are grouped sleeping in various attitudes. This is one of the best compositions of Luca della Robbia and the modelling is perfect.

In einer vorhergehenden Nummer haben wir ein Werk des gleichen Künstlers gebracht, im gleichen Geiste aufgefäßt, welches, wie dieses, Bezug auf das Leben von Jesus Christus hatte. Die Auferstehung, gleich der Himmelfahrt, sind auch hier in einem von Stäben begrenzten Halbkreis angeordnet, und nimmt in beiden Compositionen Christus den mittleren Raum ein, mit Heiligenschein um's Antlitz und von Lichtstrahlen umgeben, in der Hand eine Art Banner haltend. Vier fliegende Engel sind rechts und links angebracht und haben zum Hauptzweck, den leeren Theil der Wölbung auszufüllen. Am Fuße sind die Hüter des Grabes im schlafenden Zustande zu sehen. Diese Composition von Luca della Robbia ist eines seiner best aufgefäßen Werke, in allen Punkten der Modellirung lobenswerth.

DESSIN A LA PLUME DE TADDIO ZUCCHARO.

(AU MUSÉE DU LOUVRE, A PARIS.)

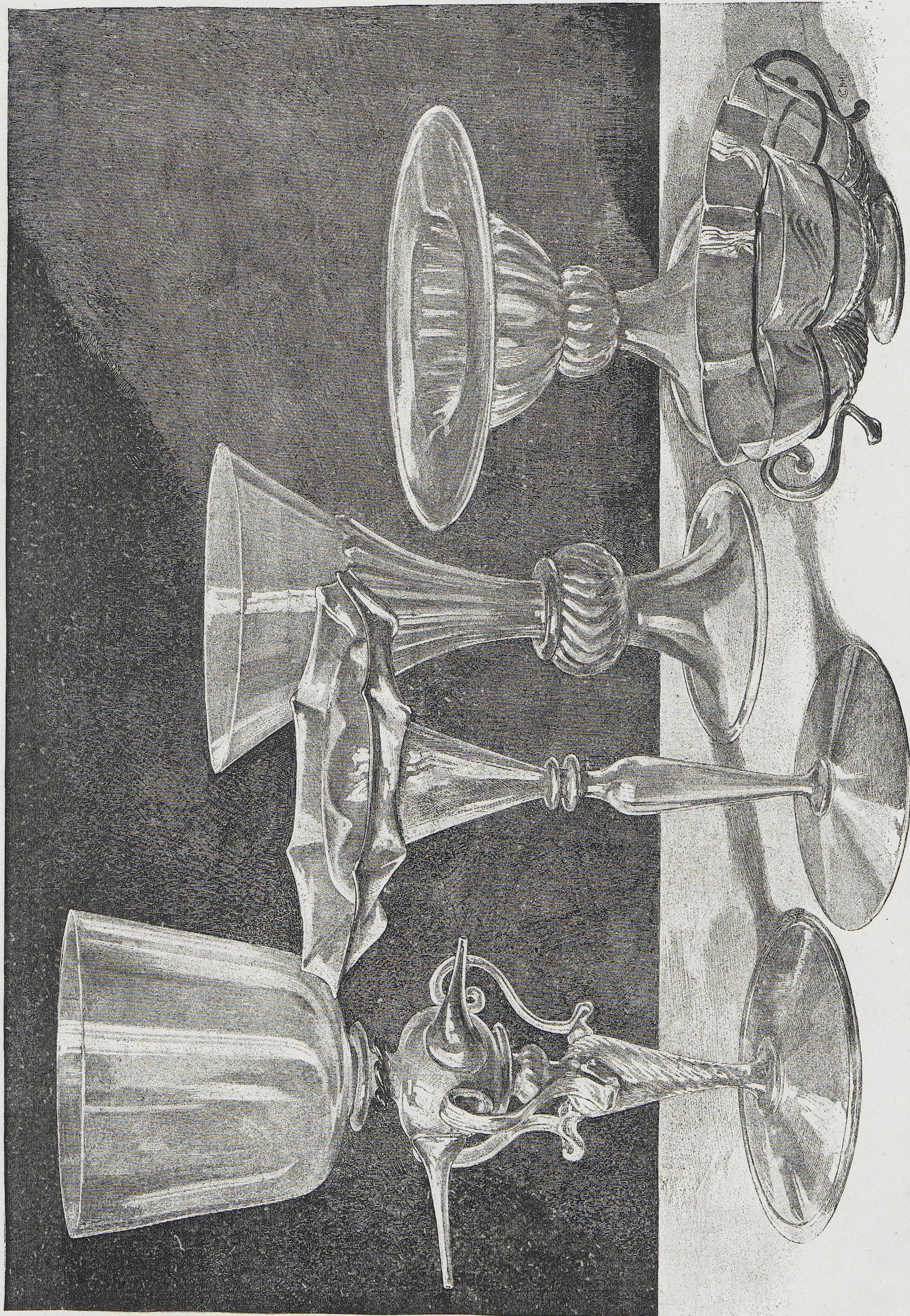
XVI^e SIÈCLE. — ÉCOLE ITALIENNE.



VERRERIES DIVERSES.

(COLLECTION DE M. MANHEIM.)

XVI^e SIÈCLE. — ÉCOLE VÉNITIENNE.



5110

5111

5112

5113

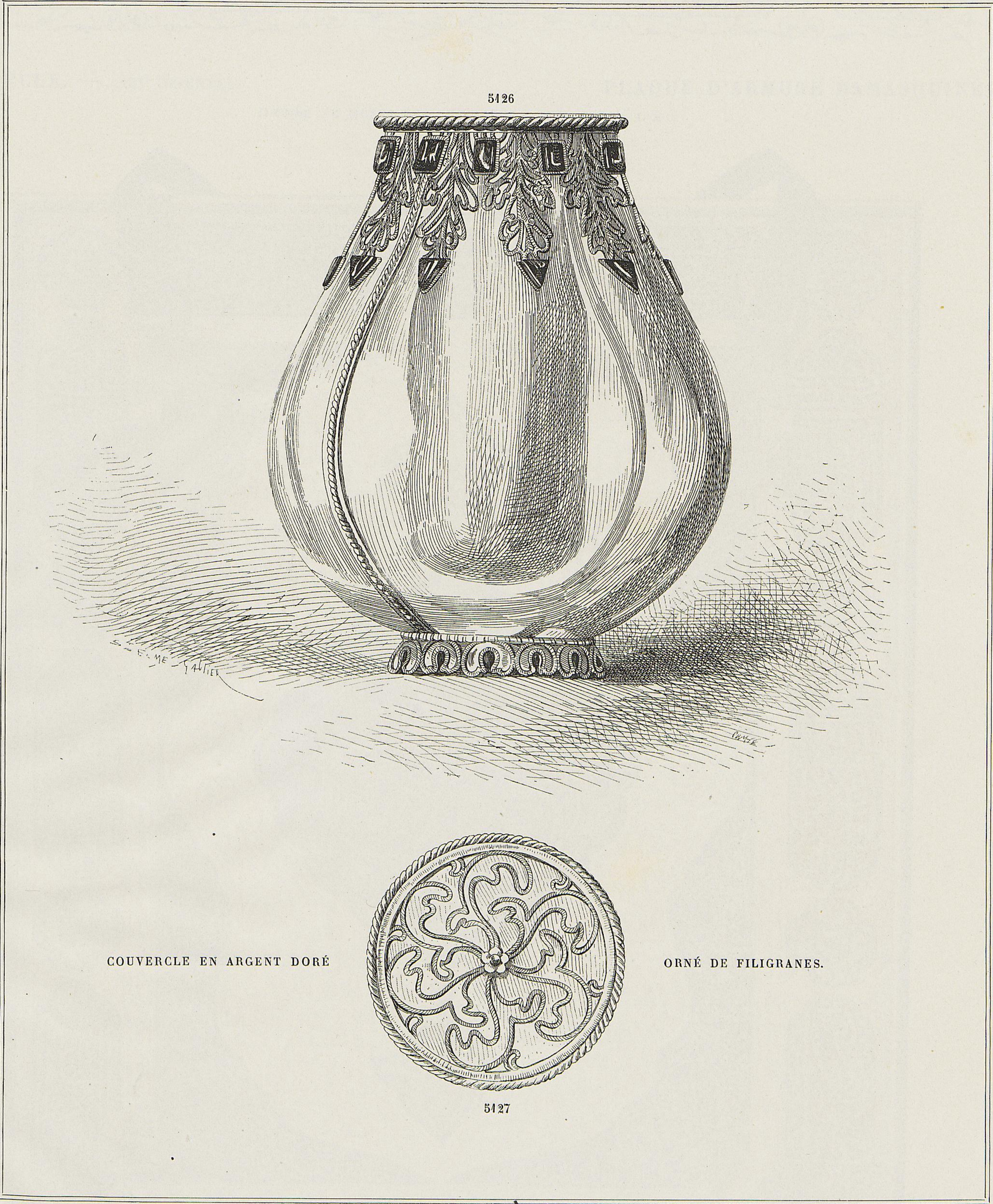
5114

5115

XVI^e SIÈCLE. — ORFÈVRES ITALIENNE.

(AU TRÉSOR DE LA CATHÉDRALE DE MONZA.)

AMPOULE EN ARGENT DORÉ.



Cette ampoule, ou fiole, ne brille pas précisément par la forme générale ni par la beauté de son décor. C'est par sa curiosité qu'elle mérite d'être montrée et peut-être aussi par son étrangeté. Elle contient, dit la légende, du sang de saint Jean-Baptiste; elle se voit, conservée avec le plus grand soin, au trésor de la cathédrale de Monza (Italie). Le dessin la donne de la grandeur de l'exécution : la panse est formée de deux morceaux de cristal que sépare un cordon. La monture, en argent doré, est décorée de filigranes et d'émeraudes.

La figure 5127 montre la partie supérieure du couvercle.

Diese Vase oder Flasche ist weder in ihrer Form noch in ihrer Dekoration bemerkenswerth, aber sie verdient dennoch einer besondern Erwähnung. Wie die Sage erzählt, wird in ihr mit der größten Sorgfalt das Blut des heiligen Johannes des Täufers aufbewahrt, welches den großen Schatz der Kathedrale von Monza in Italien bildet. Die Zeichnung ist in natürlicher Größe ausgeführt; der Bauch besteht aus zwei Glasheilen, welche durch eine Schnur getrennt sind. Das vergoldete Gefäß ist mit Filigranen und Smaragden geschmückt.

Fig. 5127 stellt den oberen Deckel vor.

It is more as an article for virtù and for its strangeness than for its general outline or beauty of ornamentation that this ampulla deserves to be noticed. As the legend goes, it contains the blood of St John-Baptist; it is therefore treasured with the utmost care in the treasury of Monza cathedral. The article is reproduced full size; its body consists of two pieces of cristal whose silver gilt mounting is ornamented with filigree work and emeralds.

Fig 5127 shows the upper part of the lid with its filigree ornaments.

XVI^e SIÈCLE. — ÉCOLE ITALIENNE.

BRODERIE EN SOIE GRENAT SUR TOILE BLANCHE.

(APPARTENANT A M^{me} DREYFUS.)

5142



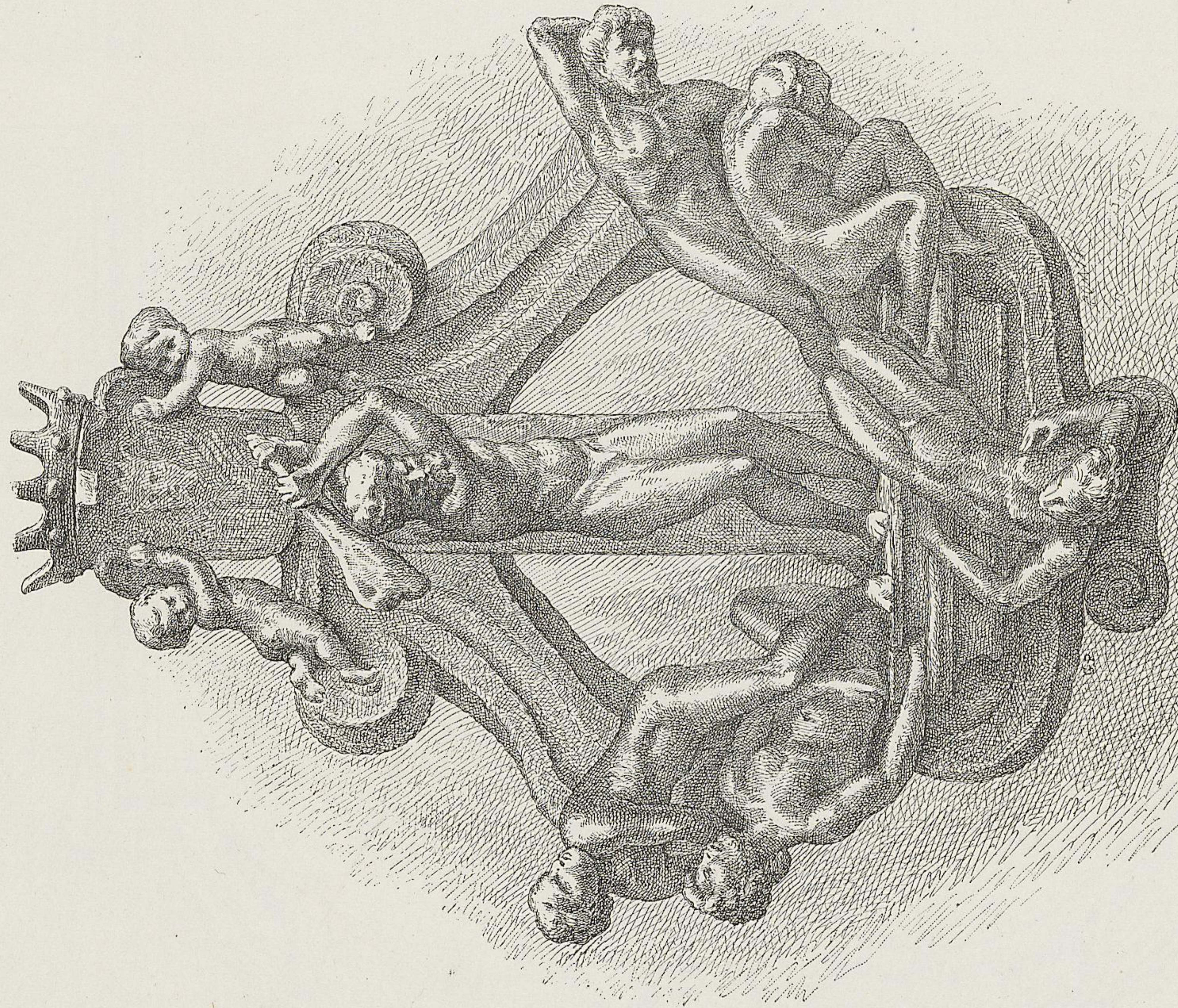
5143

Ces broderies, d'une si belle allure et d'une composition si franche où domine la ligne, ont été prêtées par M^{me} Dreyfus au Musée de l'Union centrale des Arts décoratifs. Tout le monde peut donc les admirer au milieu de broderies de grande valeur qui sont exposées dans la même salle.

Diese schöne Stiderei von so freier Anlage, wo die Linien vorherrschen, ist von Frau Dreyfus dem Museum der dekorativen Kunst in Paris geliehen worden. Jedermann kann sie darum inmitten der werthvollsten Stidereien bewundern, welche in dem gleichen Saale aufgestellt sind.

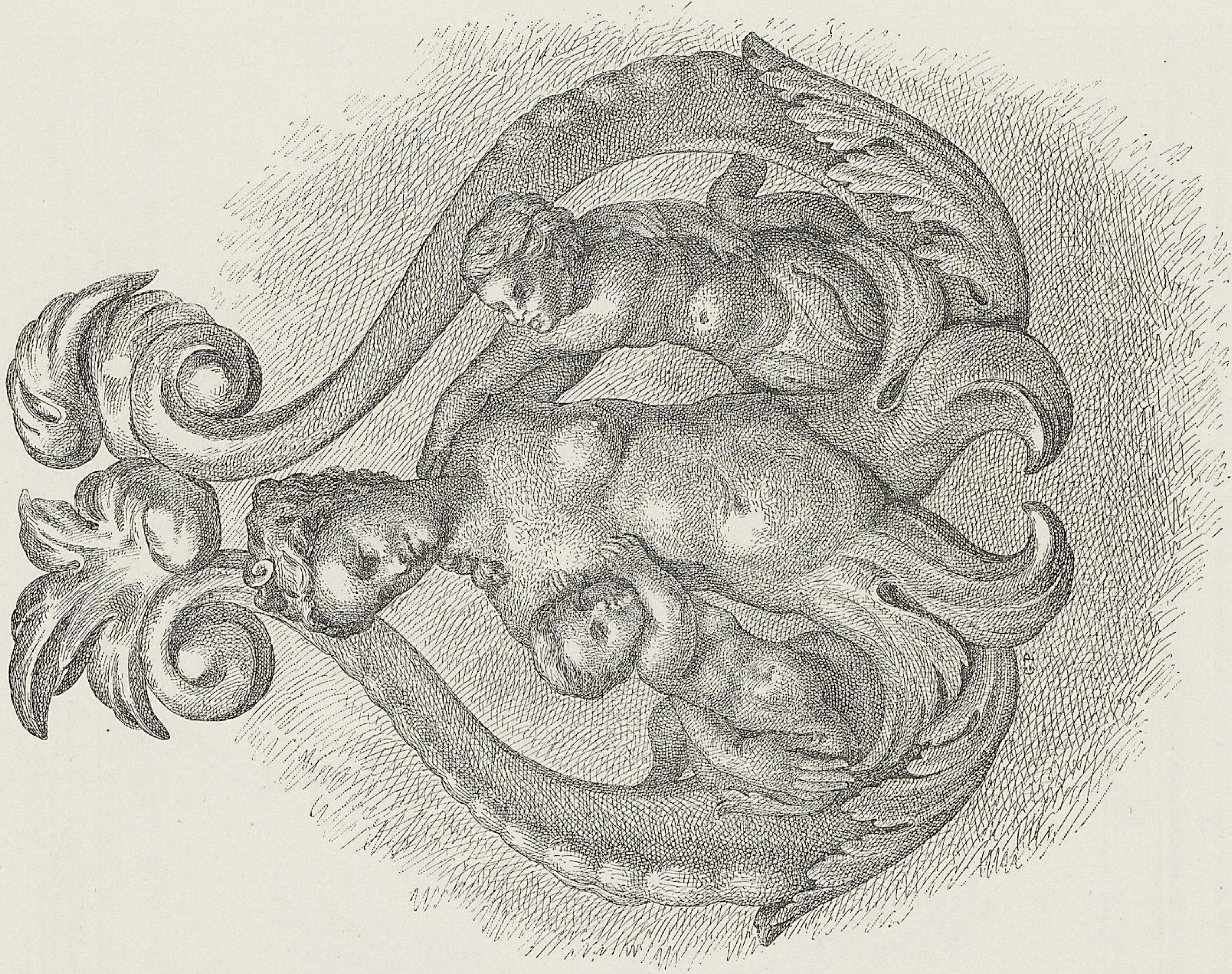
These italian embroideries with their fine movement and their clear composition in which predominates the outline have been lent by M^{rs} Dreyfus to the Museum "des Arts décoratifs". Every body can therefore admire them in the room where they are exhibited with many most valuable articles of the kind.

2468



5153

Le premier de ces objets montre le combat de Samson et des Philistins.
Le second, d'un aspect plus rassurant, représente sans doute la Charité sous la forme d'une sirène flanquée de deux enfants.



5154

Die erste dieser Zeichnungen stellt den Kampf Samsons mit den Philistinen vor.
Die zweite Zeichnung, von etwas ruhigerem Aussehen, ist unzweifelhaft das Einmüßig der Wohltätigkeit in Gestalt einer Sirene, von zwei Kindern umgeben.

The first of these knockers shows Samson slaying the Philistines with the jaw-bone of an ass.
The second, a Syren embracing two children, represents undoubtedly Charity.

ABONNEMENT ANNUEL
France 24 fr.
Étranger 26 fr.
L'Année parue. 30 fr.

L'ART POUR TOUS

ENCYCLOPÉDIE DE L'ART INDUSTRIEL ET DÉCORATIF
Paraissant les 15 et 30 de chaque mois.
PUBLIÉ SOUS LA DIRECTION DE M. C. SAUVAGEOT | FONDÉ PAR M. ÉMILE REIBER, ARCHITECTE

DES FOSSEZ & C^{ie}
ÉDITEURS
13, rue Bonaparte
Paris.

XVI^e SIÈCLE. — ÉCOLE ITALIENNE.

PETIT PLAT OU ASSIETTE A FRUITS A REFLETS MÉTALLIQUES.

(COLLECTION CH. SAUVAGEOT, AU LOUVRE.)

Le petit plat de la collection Sauvageot, au Louvre, est reproduit ici aux 9/10^{es} de l'original. Le marli du plat est très large et décoré d'ornements courants exécutés haut la main, avec de puissants contours. Les motifs sont jaunes et rouges sur fond bleu très foncé. Le sujet central, sorte de médaillon circulaire, montre l'amour ailé, avec carquois en bandoulière,

et attaché au tronc d'un arbre dépouillé. Le fond est bleu et de même valeur que celui du marli.

L'éclat de cette assiette à fruits est des plus puissants et d'un grand aspect décoratif, que le graveur ne peut rendre que très imparfaitement, on le conçoit.



5157

Dieser kleine Teller gehört zur Collection Sauvageot, im Louvre, und ist im 9/10 der Originalgröße vorgeführt. Der äußerst breite Rand dieses Tellers ist mit laufenden Ornamenten geschmückt, dessen Ausführung von kräftigen Anlagen. Die Motive sind gelb und roth auf dunkelblauem Grunde. Der mittlere Gegenstand, eine Art runden Medaillons, stellt einen beflügelten Amour mit Pfeilköcher und verbundenen Augen vor, an einen fahlen Baumstamm gebunden. Der Grund ist blau und jenem des Randes gleich. Wie leicht zu glauben, war es dem Zeichner unmöglich, den Effect dieses schönen Frucht-tellers wiederzugeben, dessen Auffassung ebenso schön als dekorativ ist.

24^e ANNÉE. — N^o 6.

This small dish from the Sauvageot collection, is reproduced nine tenths of full size. The rim is very wide and decorated with a running ornament executed off hand and powerfully outlined. The motives are red and yellow upon a dark blue ground. The central composition, in a round medallion, shows Cupid kneeling, blindfolded and tied to the trunk of a tree.

The brillancy of the metallic lustre of this dish is very effective and decorative, we need not remark that the engraver can but very faintly reproduce it.

2477

XVI^e SIÈCLE. — ÉCOLE ITALIENNE.

BRODERIE SOIE GREMAT SUR TOILE BLANCHE.

(APPARTENANT A M^{me} DREYFUS.)



5158

La reproduction ci-dessus est réduite d'un cinquième, mais aucune des finesses de l'exécution de l'original n'a disparu. Un sentiment vrai du décor s'y retrouve et le travail de la main s'y reconnaît sans hésitation.

Vorliegende Zeichnung ist um ein Fünftel verkleinert, ist aber dadurch keineswegs die Zartheit des Originals vermindert. Man findet darin ein wahres Gefühl der Dekoration, wie es nur von wenigen Künstlern gegeben worden ist.

Our drawing, although one fifth under full size, shows nevertheless all the delicacies of the original design, and betrays the hand of an artist having a true knowledge of ornamentation.

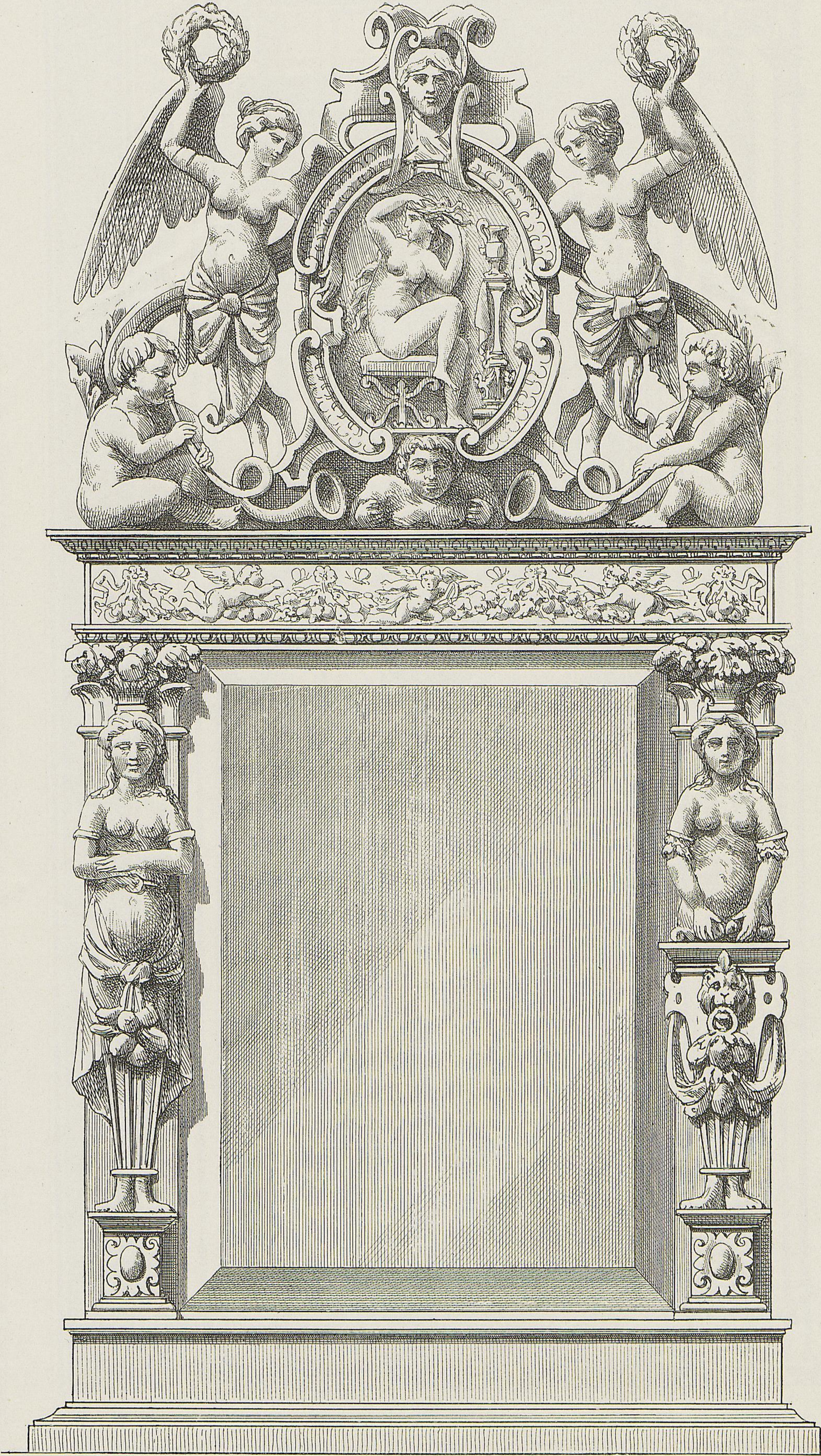
XVI^e SIÈCLE. — ÉCOLE ITALIENNE.
(A MOITIÉ DE L'EXÉCUTION.)

La bordure de ce riche miroir, d'origine italienne, est en bois sculpté et doré. Les deux cariatides, ainsi que les génies de la partie supérieure ou fronton, sont en haut relief; ils sont ailés et portent des couronnes; les enfants placés à l'angle du fronton sonnent de la trompette avec ardeur. Le médaillon central, de forme elliptique, montre une femme nue à sa toilette : elle est assise et arrange sa chevelure.

La frise qui sépare la glace du couronnement est, comme le motif précédent, en ivoire : elle est composée d'amours et de guirlandes de fruits en relief, et paraît appartenir à une époque postérieure.

La glace, comme à tous ou presque tous les miroirs de cette époque, se trouve taillée en biseau, ce qui donne un certain caractère à l'objet. Celui-ci a près de 0^m,60 de hauteur. La base est sans ornement et d'une simplicité voulue.

Die Einfassung dieses schönen Spiegels, italienischen Ursprungs, besteht aus geschnitztem und vergolbetem Holz. Die beiden Cariatiden, sowie die Genien des Aufsatzes sind in Relief ausgeführt; sie sind beflügelt und haben Kränze in den Händen. Die auf den Ecken des Simses angebrachten Kinder stoßen eifrigst in die Trompete. Das Medaillon in der Mitte enthält eine nackte Frau, welche im Begriffe ist, ihre Haare anzuordnen.



TOMASZKIEWICZ
24^e ANNÉE. — N^o 7.

MIROIR DE TOILETTE AVEC BORDURE
EN BOIS ET EN IVOIRE.

The frame of this rich Italian mirror is in wood, sculptured and gilt. The two cariatids supporting the upper part of the frame as well as the winged and crown bearing genii of the pediment are sculptured in high relief : the children at their feet sound the trumpet with all their might. The elliptical medallion in the center shows a naked woman at her toilet, she is sitting and dresses her hair.

The frieze upon which rests the pediment, is in ivory like the motive we have just mentionned it is ornamented with amorini and fruits in relief, and seems to belong to an earlier epoch.

The bevel of the plate, proper as customary with all the mirrors of the xvith century, is not without giving a certain character to the article, which measures two feet high and whose base is purposely devoid of any kind of ornamentation.

Das Fries zwischen dem Kranze und dem Spiegel besteht, gleich dem Aufsatze, aus Elfenbein. Es ist von Liebesgöttern und Fruchtguirlanden in Relief zusammengestellt, und scheint einer älteren Epoche anzugehören.

Der Spiegel, gleich allen jenen dieses Zeitalters, ist schräg geschliffen, welches ihm einen um so besseren Charakter ertheilt. Er hat ungefähr 60 Centimeter Höhe. Der Fuß ist ohne Verzierung und von der größten Einfachheit.

XVI^e SIÈCLE. — CÉRAMIQUE.

DÉCOR ÉMAILLÉ.

COUPE EN FAÏENCE ITALIENNE

AU TIERS DE L'ORIGINAL.

(COLLECTION DE M. BOY.)

Bien que le joli plat émaillé, ou coupe, de M. Boy soit rendu à une échelle un peu moins grande que l'original, les finesses n'ont nulle part disparu, ni sur le marli ni sur le fond. Celui-ci a reçu un décor un peu plus foncé que les autres parties de la coupe. Nous signalerons, parmi les motifs des entrelacs, des lapins aux oreilles dressées, et, en face, un sujet d'aspect lugubre

dont on ne s'explique pas l'intention. La figure d'enfant qui occupe le centre du plat est en brun clair, ainsi que le sol où elle pose. Des lumières, ou rehauts ingénieux, paraissent obtenus à l'aide du grattoir. Une banderole, ou phylactère, se voit près de l'enfant nu qui s'appuie sur un bâton.



5239

Wenn auch die Zeichnung dieses schönen emailirten Tellers des Herrn Boy etwas kleiner ist als seine Originalgröße, haben dessen feine Eigenschaften durchaus nichts verloren, weder auf dem Rande noch auf dem Boden, welcher letzterer einen etwas dunkleren Dekor als die andere Theile des Tellers erhalten hat. Unter den verschlungenen Motiven wollen wir die Hasen mit den erhobenen Ohren erwähnen, wie gleichfalls das ihnen gegenüberstehende Totentbild, dessen Zweck nicht leicht zu errathen wäre. Der den Boden bedeckende Knabe ist hellbraun ausgeführt, wie gleichfalls der Grund, auf welchem er steht. Veniale Abirungen scheinen der Figur etwas Licht ertheilt zu haben. Eine Rolle mit Inschrift ist nahe dem nackten Knaben zu sehen, welcher sich auf einen Stiel stützt.

Although the charming enamelled plate or cup of M. Boy is reproduced on a rather smaller scale than full size, the beauties have nowhere disappeared, neither on the border or on the bottom which has a rather darker colouring than the other parts.

We point out as worthy of remark the design of the fret work, the rabbits with their ears erect, and opposite to them a dismal subject of which one cannot well explain the meaning: the figure of the child in the centre of the plate is of a light brown colour like the ground on which it stands; ingenious lights and shadows seem to have been obtained by the help of the scratching-tool.

2520

XVI° SIÈCLE. CÉRAMIQUE ÉMAILLÉE.

(COLLECTION DE M. BOY.)

PLAT DE FAÏENCE ITALIENNE.

Un enfant nu, monté sur un cerf et franchissant un vaste torrent bordé de montagnes, occupe le centre du plat. — Les parties lumineuses du sujet du milieu paraissent obtenues au grattoir et se dessinent sur un fond d'une coloration vigoureuse. — Le reste du plat, formant un marli

ingénieux, montre trois réseaux de valeurs différentes et d'ornements divers. — Les motifs extrêmes dessinent des ornements courants, au milieu desquels prennent place des entrelacs d'allure et de calibre plus volumineux.



5240

Ein nacktes auf einem Hirsche sitzende Kind, im Galopp einen von Bergen umgebenen Strom überschreitend, ist in der Mitte dieses Tellers vorgeführt. Die lichten Theile dieser Gruppe scheinen radirt zu sein und zeichnen sich auf einem Grunde von kraftvollem Colorit ab. Der übrige Theil des Tellers hat einen recht gefälligen Rand und besitzt drei Reihen ebenso verschiedene als wertvolle Verzierungen. Die beiden äußeren Motive sind schmal und fortlaufend, während das mittlere breite Verflechtungen beßigt.

The centre of this italian dish is occupied by a naked child riding a stag and leaping across a wide torrent bordered by mountains. The luminous parts of the central composition seem to have been obtained by the scraper and show out upon a background of vigorous colouring. The remaining part of the dish forms a clever disposed rim showing various ornaments of different value. The running ornaments of its borders are separated by strapwork of an ampler design.

(AU MUSÉE DE CLUNY, A PARIS).



5279

Ces panneaux, d'une coloration savante et rehaussés d'or, appartiennent à l'école Italienne du xvi^e siècle; mais le motif que nous reproduisons, où l'architecture joue un rôle considérable, a toute l'allure des ornements français de la même époque.

Dieses Tafelwerk von kunstvollem Colorit mit Goldverzierungen gehört der italienischen Schule des 16. Jahrhunderts an. Nichtsdestoweniger hat das vorliegende Motiv, worin die Architektur eine große Rolle spielt, das Aussehen der französischen Ornamente der gleichen Epoche.

This panel with its clever colouring enhanced with gold belongs to the Italian school of the xvith century, but the motive reproduced above, where architecture plays such an important part, displays the character of the french ornamentation of the same epoch.

2539

XVI^e SIÈCLE. — ÉCOLE ITALIENNE

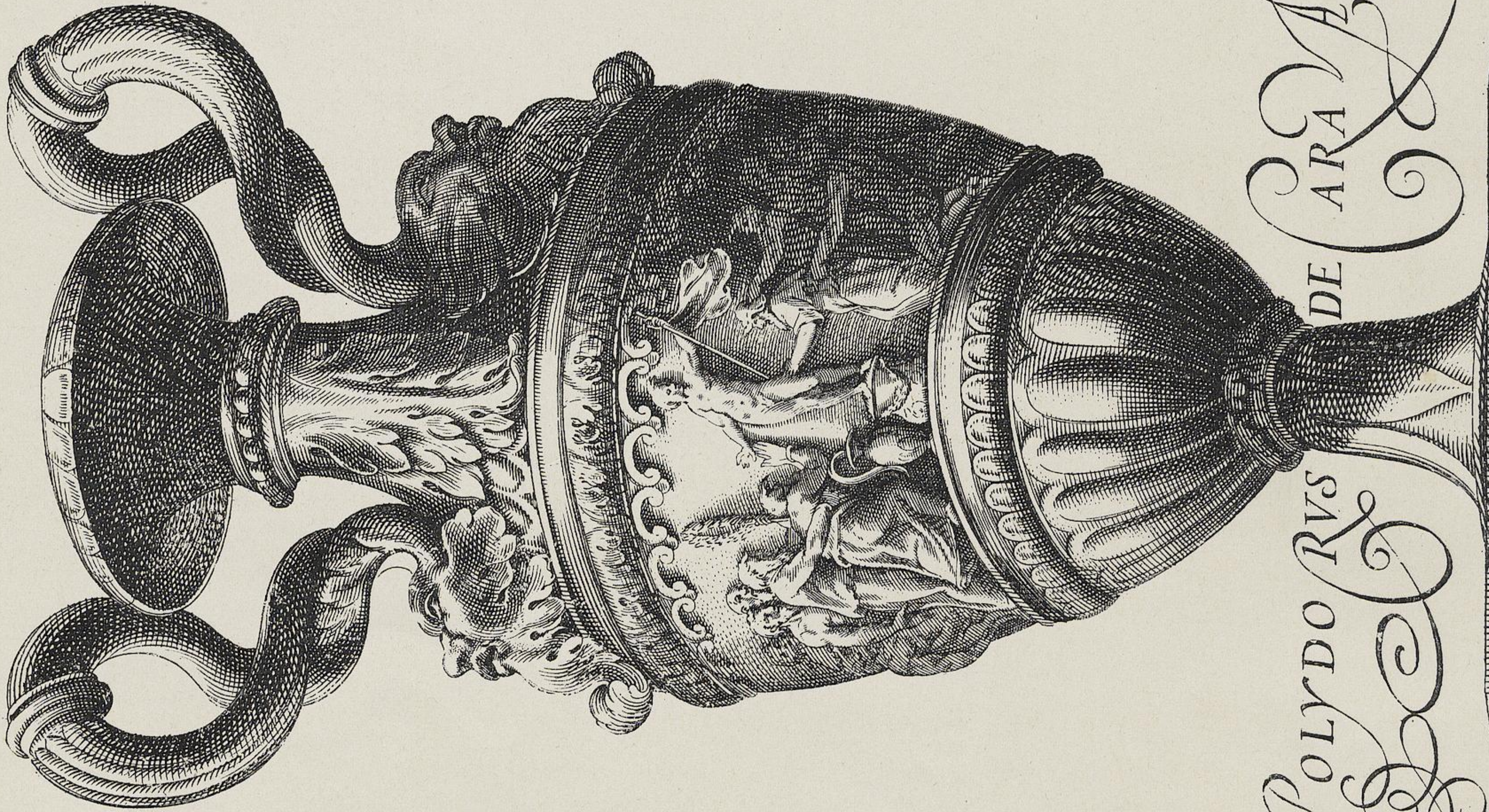
PANNEAUX REHAUSSÉS D'OR.

(AU MUSÉE DE CLUNY, A PARIS).



XVI^e SIÈCLE. — DÉCADENCE ITALIENNE
GRAVURE AU BURIN PAR CHERUBINO ALBERTI

(Cabinet d'Estantes du Musée Reiber)

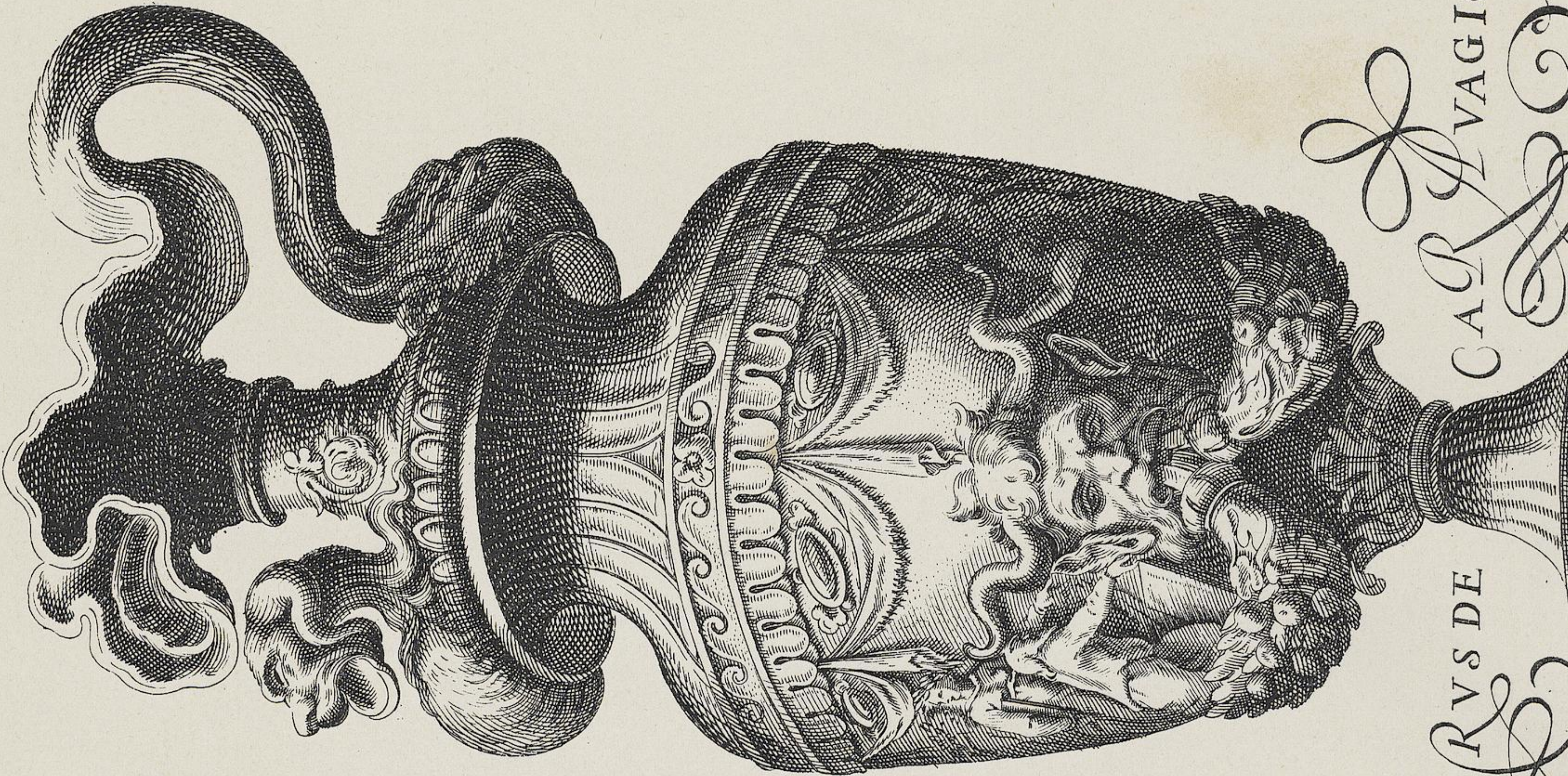


Polydoro Rvs DE
ARA VAGIO.I.

2

5326

VASES DE DECOR
PAR POLYDORE DE CARAVAGE



Polydoro Rvs DE
CARAVAGIO.N.

3

5327

Ce qui, dans la production d'Art, caractérise les Époques de décadence, c'est l'avilissement de la forme générale, l'empilement des détails sur l'ensemble, et surtout la recherche de prétendues *nouveautés*, qui n'aboutit généralement qu'à des combinaisons bizarres, à des superfétations, à des exagérations contraires au goût.

Ces défauts sont très reconnaissables dans la suite des Vases exécutés par le Polydore dans les décorations peintes du palais de *la Maschera d'oro* (Masque d'or) à Rome.

Le Vase de gauche pèche par la courbure exagérée des moulures inférieures de la panse (vue *en dessous*), et la base manque d'ampleur par rapport à l'importance que prennent les anses. Dans celui de droite, le mascaron à guirlandes est trop lourd, et l'adjonction d'un second orifice (tête de chien), placé sous l'évasement en coquille du haut, sur une bague trop saillante, trouble l'aspect général.

Malgré ces critiques fondées, ces deux compositions témoignent de la sève puissante qui animait encore, vers le milieu du xvi^e siècle, les écoles d'Italie, et nos procédés de photographie ont, grâce à la beauté des épreuves originales, rendu avec

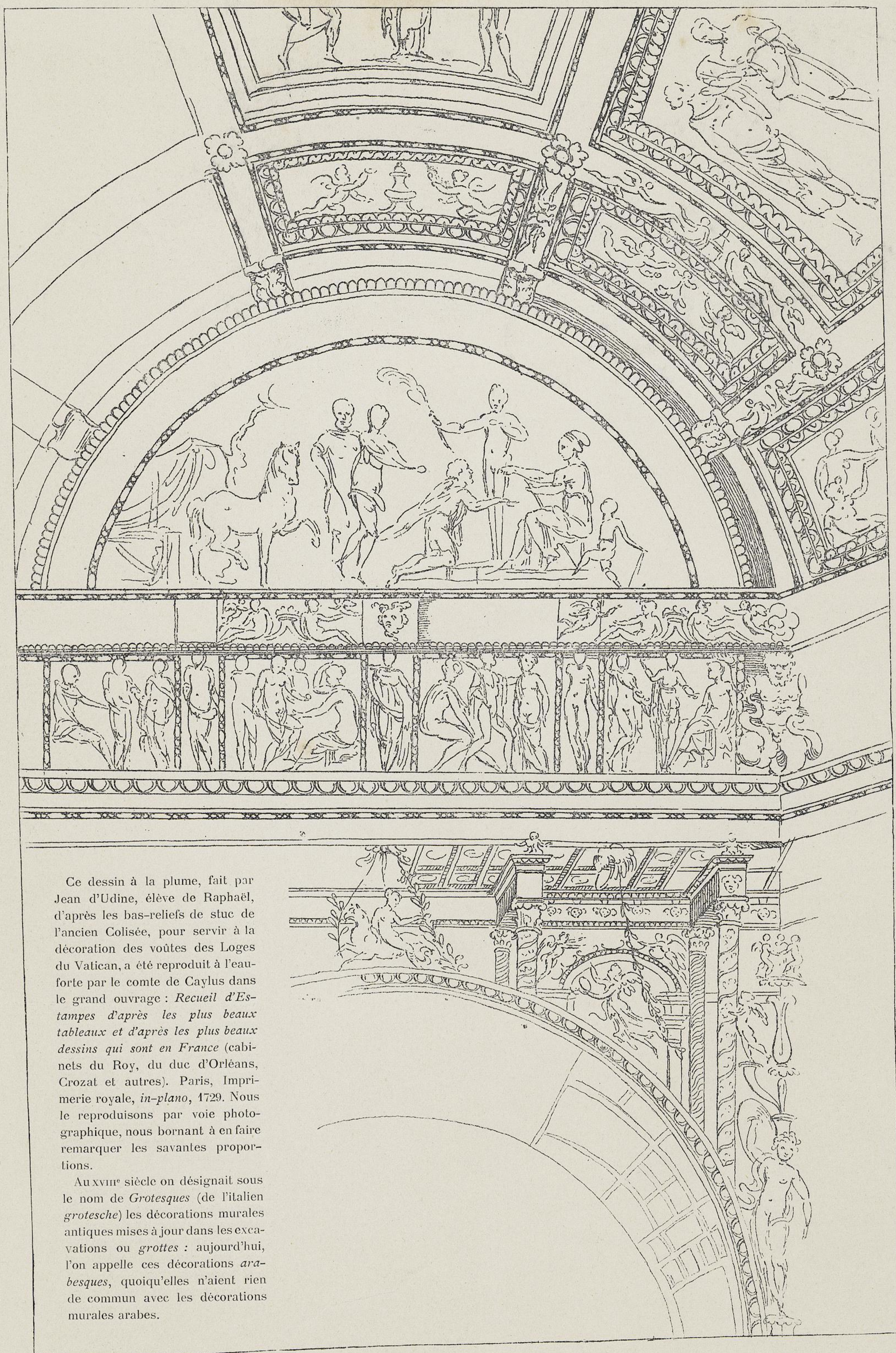
fidélité le travail de l'opulent
burin de l'interprète : le
graveur romain
*Cherubino
Alberti.*

2558

ART ANTIQUE. — SCULPTURE GRÉCO-ROMAINE
XVI^e SIÈCLE — ÉCOLE ITALIENNE

DÉCOR D'ARABESQUES
DESSIN D'APRÈS L'ANTIQUE
PAR JEAN D'UDINE

(D'après les Stucs du Colisée, à Rome.)



Ce dessin à la plume, fait par Jean d'Udine, élève de Raphaël, d'après les bas-reliefs de stuc de l'ancien Colisée, pour servir à la décoration des voûtes des Loges du Vatican, a été reproduit à l'eau-forte par le comte de Caylus dans le grand ouvrage : *Recueil d'Estampes d'après les plus beaux tableaux et d'après les plus beaux dessins qui sont en France* (cabinets du Roy, du duc d'Orléans, Crozat et autres). Paris, Imprimerie royale, in-plano, 1729. Nous le reproduisons par voie photographique, nous bornant à en faire remarquer les savantes proportions.

Au XVIII^e siècle on désignait sous le nom de *Grotesques* (de l'italien *grotesche*) les décorations murales antiques mises à jour dans les excavations ou *grottes* : aujourd'hui, l'on appelle ces décorations *arabesques*, quoiqu'elles n'aient rien de commun avec les décorations murales arabes.

Grotesques

*Ou Ornaments antiques de Stuc, qui étoient au Colisée à Rome
D'après le dessein de Jean da Udine, qui est dans le Cabinet de M.^r Crozat
Gravé de la même grandeur par M.^r le C^{te} de C.*

5417

2606

XVI^e SIÈCLE. — ÉCOLE ITALIENNE

Loges du Vatican

Les Heures

(N° 1)

PILASTRES DE COMPARTIMENTS ET D'ARABESQUES

PAR RAPHAEL

Digne continuateur des embellissements entrepris par le pape Jules II au Vatican, Jean de Médicis, fils de Laurent de Médicis, fit fleurir les sciences et les arts dès son avènement au trône pontifical, sous le nom de Léon X, en 1513. Tout en donnant la plus grande impulsion aux travaux de construction de la basilique de Saint-Pierre (Michel-Ange), il chargea Raphaël de travaux de décorations nouvelles, dans diverses parties du magnifique Palais Pontifical.

Les célèbres Loges forment une galerie ouverte (aujourd'hui protégée par un vitrage contre les intempéries des saisons) composée d'une série de travées séparées par des pilastres formant point d'appui à des arcades, sur lesquelles viennent s'appuyer des voûtes peintes représentant des sujets de l'Ancien Testament.

La surface murale qui s'étend en face des arcades à jour est distribuée en pilastres, accouplés par trois. Chacun des pilastres-milieu est en saillie sur les deux autres et se relie par un arc aux pilastres correspondants des arcatures à jour. Il est orné de riches arabesques (feuillages, figures diverses, etc.), qui se détachent sur les deux pilastres voisins; ceux-ci sont, en général, décorés de compartiments purement géométriques, formant des caissons, panneaux, médaillons, etc., entourés de moulures peintes.

On voit, dans chacun des pilastres latéraux de notre gravure, trois médaillons (haut, bas et milieu) à sujets empruntés aux camées antiques. Ils sont reliés l'un à l'autre par des caissons losanges avec sujets analogues, accompagnés haut et bas de petits compartiments rectangles formant frises en largeur, et rappelant la disposition d'un appareil de maçonnerie à lits horizontaux, qui donne à l'ensemble un grand caractère de fermeté.

Ainsi la distribution correcte, technique, du *champ* de ces pilastres latéraux est celle d'un rectangle très allongé en hauteur, que ces bandes ou frises égales répartissent en cinq carrés parfaits, dans lesquels s'inscrivent alternativement des cercles et des losanges.

Une simple plaque de marbre de couleur forme soubassement à ces pilastres que relie une frise générale décorée d'une *poste* (enroulement continu).

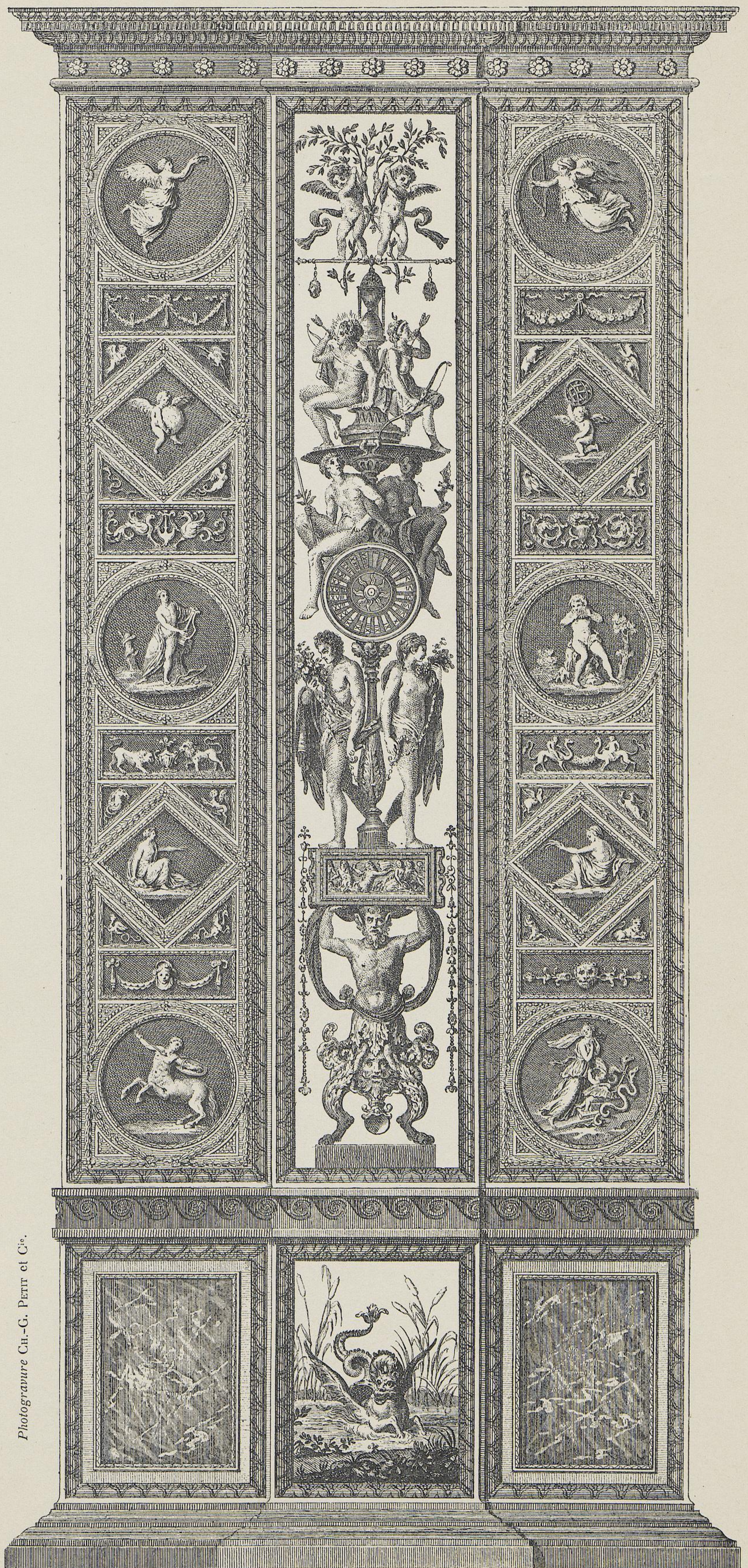
Le pilastre-milieu est connu sous le nom des *Heures*, à cause du cadran (24 heures) disposé vers son milieu et sur lequel sont assises des personnifications du *Jour* et de la *Nuit*. Sur un plateau supportant une base moulurée, on voit Apollon et Diane personnifiant le Soleil et la Lune, armés d'arcs et de flèches. L'amortissement du haut est formé par un sablier terminé par une barre horizontale sur laquelle deux petits génies ailés tiennent des branchages entrelacés.

Le cadran est supporté par un piédoche en forme de balustrade. De chaque côté se tiennent Vertumne et Pomone, symbolisant les productions de la terre. Ils sont placés sur un panneau à sujets marins, supporté lui-même par une figure de Pan, à mi-corps, surgissant d'un trépied à mascarons, orné d'acanthes où s'enroulent des serpents. Dans la plinthe du bas, un monstre marin au milieu de roseaux.

La disposition générale de cette arabesque est rigoureusement *symétrique* et se classe dans la famille des « enfilages. » On trouvera à la page 2630 les détails de cette belle disposition, grandis d'après les dessins

et gravures du célèbre Volpato :
ils sont suffisamment expliqués par la présente notice.

—○—



Photogravure Ch.-G. Perrin et Co.

5432

XVI^e SIECLE. — ÉCOLE ITALIENNE

(LOGES DU VATICAN)

N^o 1, Détails

PILASTRES-ARABESQUES

Les Heures

PAR RAPHAEL

(Voir la Notice à la page 2617)



5454



5455

2630

XVI^e SIÈCLE. — ÉCOLE ITALIENNE

LOGES DU VATICAN

(N^o 2)

PILASTRES DE COMPARTIMENTS ET D'ARABESQUES

Les Saisons

PAR RAPHAEL



Dans l'accouplement de pilastres connu sous le nom des *Saisons*, la distribution de droite et de gauche procède, comme dans celui des *Heures*, d'une ordonnance purement géométrique. La hauteur totale du cadre intérieur se divise, sur l'axe, en trois parties égales, et les points de division servent de centres à deux demi-médallions haut et bas, et à deux médallions intermédiaires. Des lignes de perles les encadrent et se rattachent à des distributions horizontales qui, à leur tour, circonscrivent des rectangles à pans coupés formant des octogones allongés, à sujets mythologiques tels que : Vénus et l'Amour, Apollon et Marsyas, Hercule et le taureau de Crète, Omphale, Jupiter et Ganymède, etc., traités dans la manière des camées antiques.

Le pilastre milieu forme une composition de sujets en hauteur, à figures diversement groupées, et séparées par trois larges coupes ou corbeilles. Dans le haut, deux amants s'accolent dans un entrelacement de branchages, et symbolisent le *Printemps*, le Renouveau. Ils sont debout sur une corbeille de fleurs que supporte une figure de femme couronnée d'épis et symbolisant l'*Été*, la Moisson. Elle est accotée de deux enfants et se tient sur une corbeille de fruits qu'enlacent les branches d'un cep de vigne chargé de raisins. La récolte est faite par un groupe d'enfants gracieusement étagés dans les branchages : c'est l'*Automne*, la Vendange. Une vaste coupe ornée de mascarons laisse couler le jus des raisins dans une vasque soutenue par des monstres ailés à griffes de lion.

La base de tout cet édifice de figures vivantes est un rocher, à droite et à gauche duquel sont plantés deux arbres dépouillés de feuilles, et qui sert de siège à une figure enveloppée d'un manteau. C'est l'*Hiver*, la Froidure. Au-dessus, dans les nuages et les frimas, Iris escortée des oiseaux de Junon, les cheveux épars, et se détachant sur l'arc céleste, lance à pleines mains des paquets de neige que disperse le souffle des Aquilons.

Dans le panneau milieu du soubassement,
une Néréide butinant des fleurs
sur les bords d'un
étang.



XVI^e SIÈCLE. — ÉCOLE ITALIENNE

(LOGES DU VATICAN)

N° 2, Détails

PILASTRES-ARABESQUES

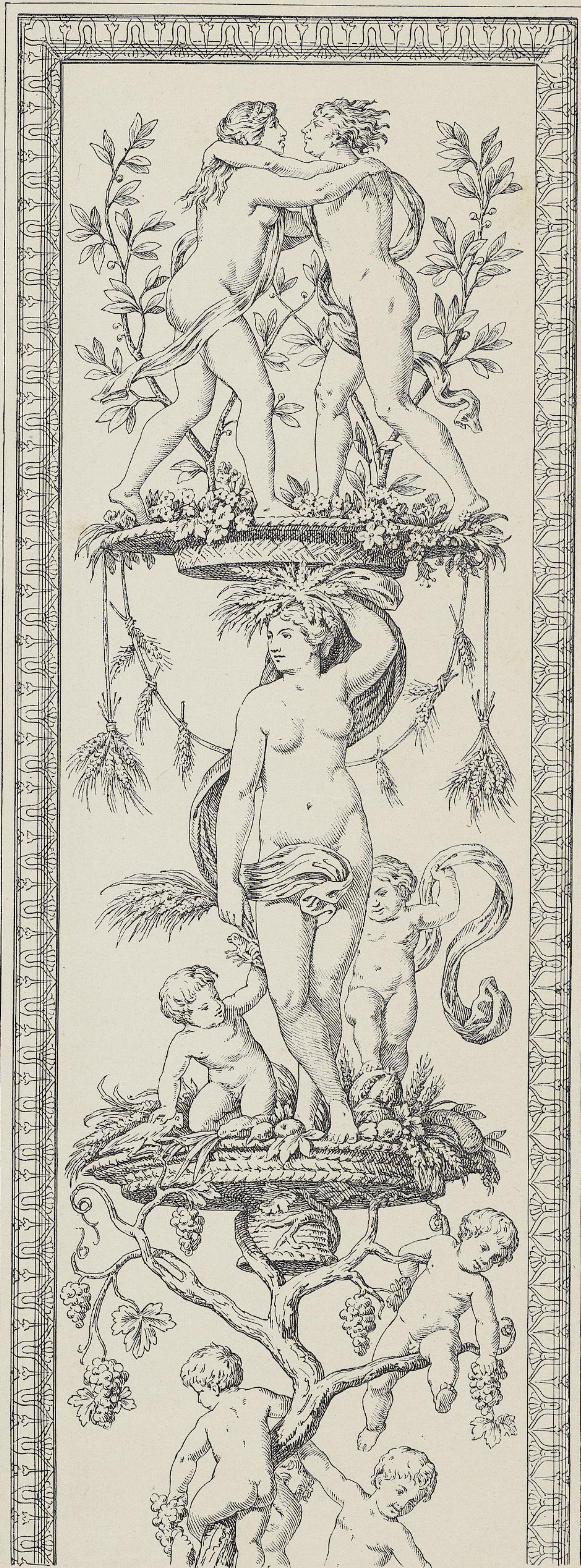
Les Saisons

PAR RAPHAEL

(Voir la Notice à la planche 2642)



5478



5479

2643

XVI^e SIÈCLE. — MANUFACTURES ITALIENNES

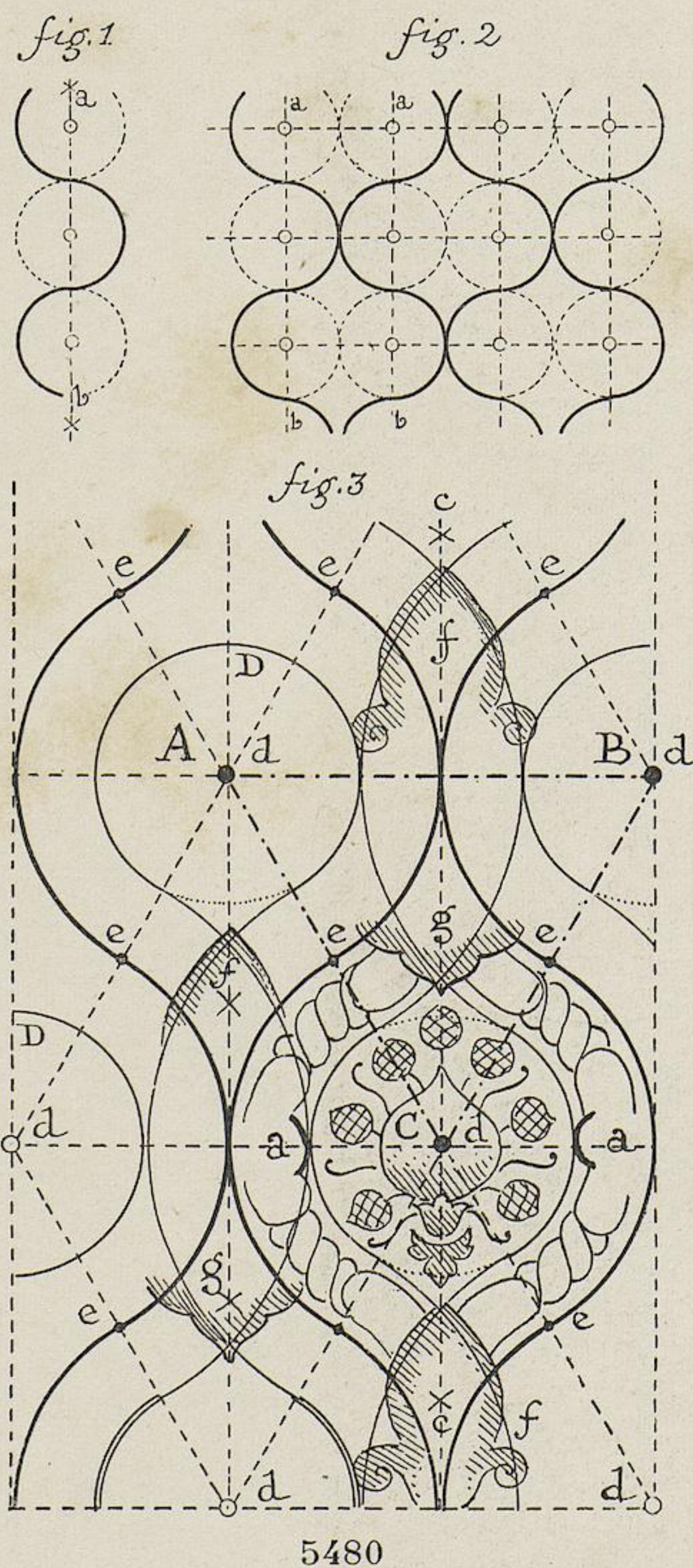
(Au Musée de Cluny)

FRAGMENT D'UNE DALMATIQUE

Tissu de soie, ton vieil or

Ce tissu magnifique, fabriqué en Italie dans les premières années du XVI^e siècle pour servir aux usages sacerdotaux (paramentique, chasublerie, etc.), emprunte ses larges dispositions aux dessins en faveur au XV^e siècle. Le fragment que possède le Musée de Cluny mesure 0,82 c. de longueur sur 0,27 c. de largeur, et fournit heureusement le *rapport de longueur*, qui est marqué par la lettre *a* en haut et en bas du rectangle teinté de notre figure 5481.

Le décor est obtenu par des dispositions spéciales du tissage, produisant les *reflets* et les *contre-reflets* de l'étoffe miroitante et monochrome : il est établi sur un axe de symétrie vertical, qui nous a permis de le compléter en partie, et notre ALPHABET DES FORMES va nous aider à fixer les grandes lignes de la disposition d'ensemble. Elle se rattache directement aux développements géométriques de la *Ligne serpentine*, dont la figure 5480 a pour objet de rappeler la théorie.



5480

La *Serpentine*, régulière, géométrique, est, on le sait, produite par la tangence de cercles de même rayon, alignés (fig. 1) sur une droite *a b*. Si l'on prend pour centres de ces cercles égaux, les intersections d'un quadrillage formé par la répétition de ces axes *a b*, *a b* (fig. 2), on obtient un tracé de *serpentines opposées*. Enfin, (fig. 3) un triangle équilatéral *A d*, *B d*, *C d*, fournit un quadrillage diagonal *dd*, *dd*, dont les intersections *d* peuvent servir de centres à des cercles ayant *Ae* pour rayon, égaux, et tous tangents entre eux aux points *e*, *e*., ce qui fournit un autre tracé de *serpentines opposées*.

A ces serpentines, on peut inscrire (comme en *aa* par exemple) des cercles concentriques et les relier entre eux par des tracés courbes (traits fins) dont les points *d* sont les centres. On obtient ainsi une série de « médaillons » tels qu'en montre la figure 5481, et qui peuvent être enrichis de dispositions florales (pommes de pins alternées de feuillages, etc.). La bande courbe qui entoure le médaillon est garnie d'une grosse torsade ornée; des agrafes de feuilles diverses, dont on voit les amorces en *f* et en *g* de la fig. 5480, masquent les tangences du tracé géométrique, et relient les médaillons entre eux.

Au moyen de ces indications sommaires, il sera facile de procéder à la restauration complète du dessin primitif. L'axe vertical le plus voisin de celui de notre dessin se trouve à l'intersection de la serpentine extérieure avec l'horizontale *AA* passant par le cœur du médaillon principal.

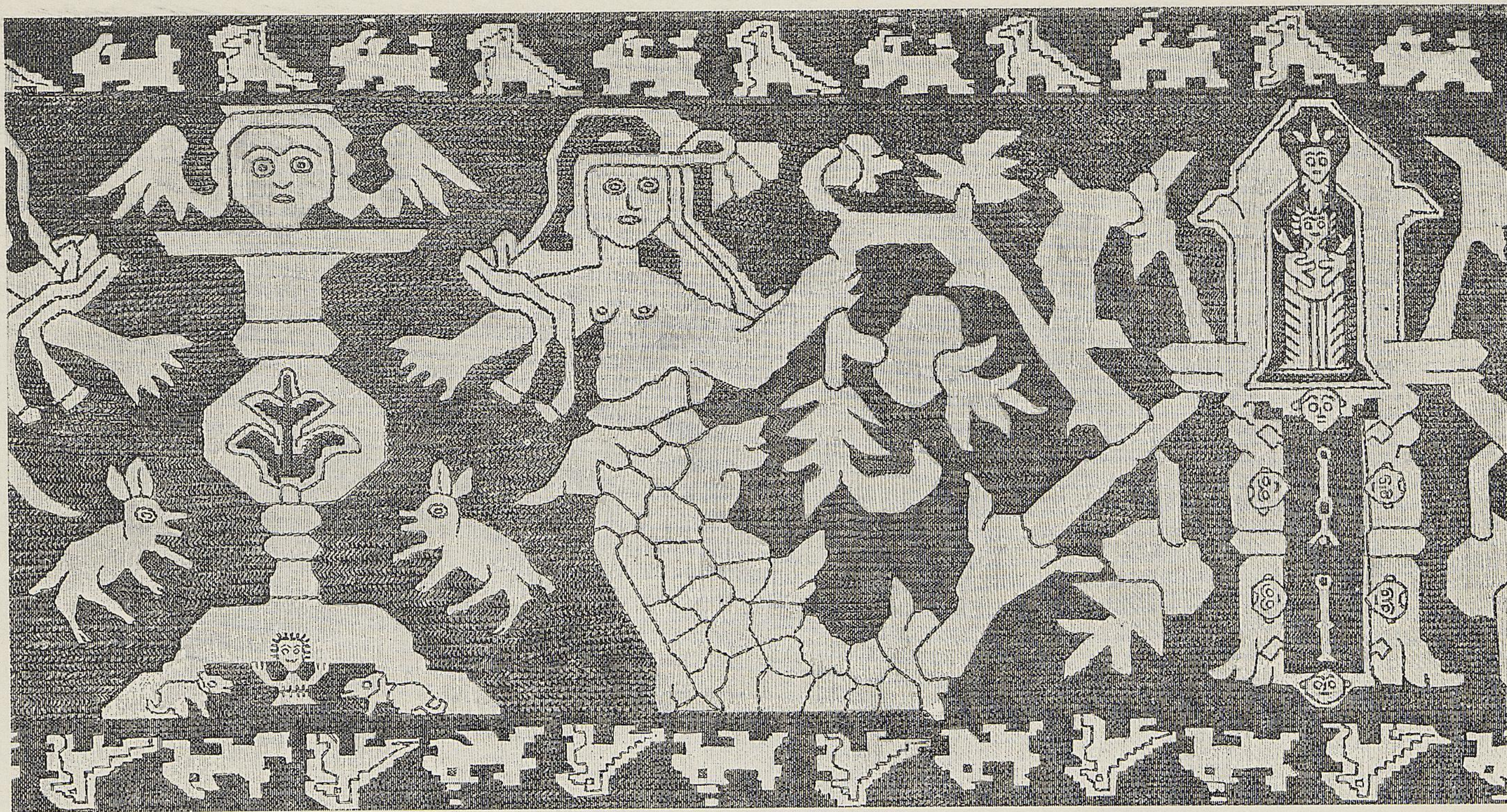


XVI^e SIÈCLE — BRODERIES VÉNITIENNES

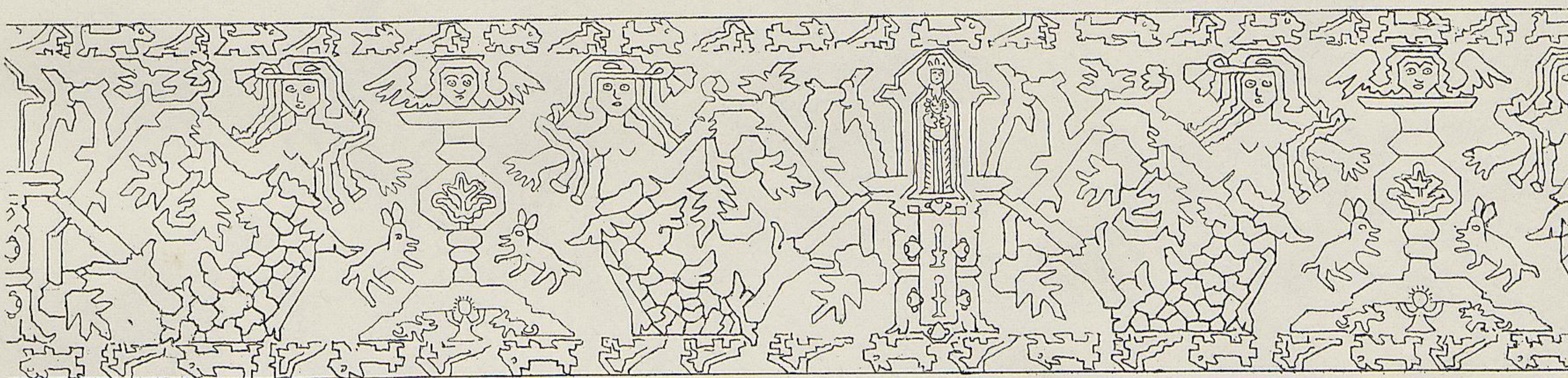
(Au Musée des Arts décoratifs)

DEUX BANDES DE BORDURE

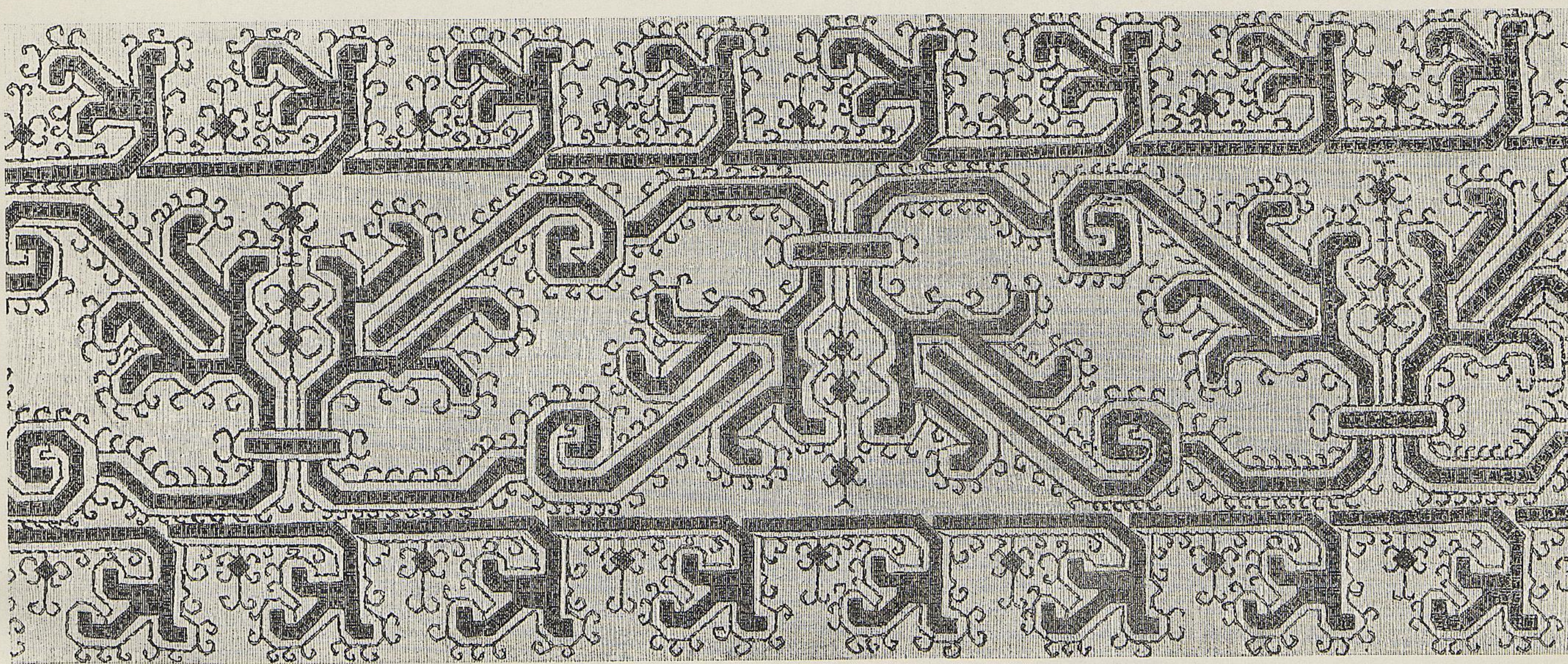
d'une Nappe d'autel



5512



5513



5514

Il y a dans ces deux Bandes une influence orientale très marquée, et il est à croire que ces broderies de soie rouge, commandées par les comptoirs vénitiens des Échelles du Levant, ont été exécutées dans certaines localités de l'Asie-Mineure ou dans les îles de l'Archipel. Pourtant le n° 5512, d'un dessin si étrange et d'un style si caractérisé, montre des motifs exclusivement européens, tels que : chandeliers d'autel avec têtes de chérubins, sirènes, etc. La fig. 5513 (ensemble) forme une frise continue où des chapelles avec niches abritent des figures dont le dessin, très pri-

mitif, fait penser à celui des idoles des peuples barbares. Ces petits monuments, accolés de sirènes dont la coiffure rappelle le chaperon bourguignon, et dont le corps se termine en branchages chargés de fruits, forment les *axes principaux*; les candélabres forment *entr'axes*, et la bande se prolonge par la simple répétition symétrique du même motif. Elle est encadrée haut et bas par un galon d'animaux, de dessin alterné.

Le 5514 présente une certaine complication de lignes, plaisantes à l'œil par leur symétrie, et composées, dans la

bande milieu, d'un même motif de palmettes se répétant *par opposition*. Comme ce tracé offre une certaine difficulté, il est bon de rappeler qu'il n'est qu'une des combinaisons courantes de la *ligne brisée* (voir aux premiers cahiers du *Dessin enseigné comme l'Écriture*). La bande est divisée en compartiments égaux par des axes (verticaux) et le point de départ du motif est un *redent* formé par les diagonales opposées des rectangles ainsi formés. (Voir au *Bulletin de Février* les indications graphiques (diagrammes) qui permettent de compléter correctement ces tracés).

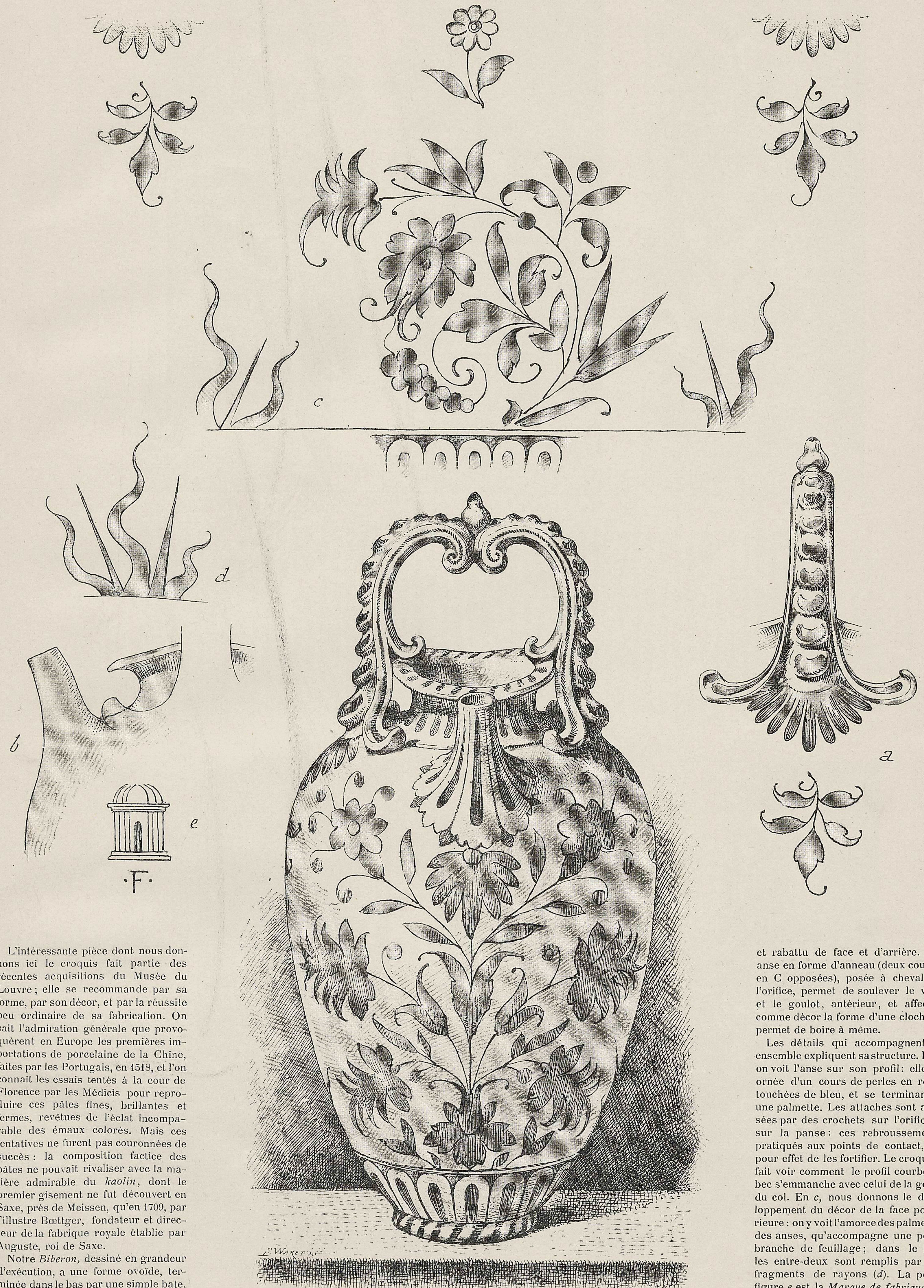
XVI^e SIÈCLE — CÉRAMIQUE ITALIENNE

(LES MÉDICIS)

(AU MUSÉE DU LOUVRE)

VASE-BIBERON

Porcelaine, décor bleu



5635

et rabattu de face et d'arrière. Une anse en forme d'anneau (deux courbes en C opposées), posée à cheval sur l'orifice, permet de soulever le vase, et le goulot, antérieur, et affectant comme décor la forme d'une clochette, permet de boire à même.

Les détails qui accompagnent cet ensemble expliquent sa structure. En *a*, on voit l'anse sur son profil: elle est ornée d'un cours de perles en relief, touchées de bleu, et se terminant en une palmette. Les attaches sont accusées par des crochets sur l'orifice et sur la panse: ces rebroussements, pratiqués aux points de contact, ont pour effet de les fortifier. Le croquis *b* fait voir comment le profil courbe du bec s'emmanche avec celui de la gorge du col. En *c*, nous donnons le développement du décor de la face postérieure: on y voit l'amorce des palmettes des anses, qu'accompagne une petite branche de feuillage; dans le bas, les entre-deux sont remplis par des fragments de rayons (*d*). La petite figure *e* est la *Marque de fabrique des Médicis*, avec la lettre **F** (Florence).

2699

XVI^e SIÈCLE — ÉCOLE ITALIENNE

PILASTRES DE COMPARTIMENTS ET D'ARABESQUES

Loges du Vatican

Les Parques

(N° 3)

PAR RAPHAEL



Si l'on rapproche cette composition de celles des pages 2617 (*Les Heures*) et 2642 (*Les Saisons*), il apparaît clairement que la disposition des pilastres de gauche et de droite en compartiments nombreux (à base géométrique) a pour but, en divisant leurs surfaces en une suite bien ordonnée de médaillons de toute forme, de faire valoir le motif central et de lui donner de la grandeur, tout en le soutenant par l'harmonie des lignes savamment combinées.

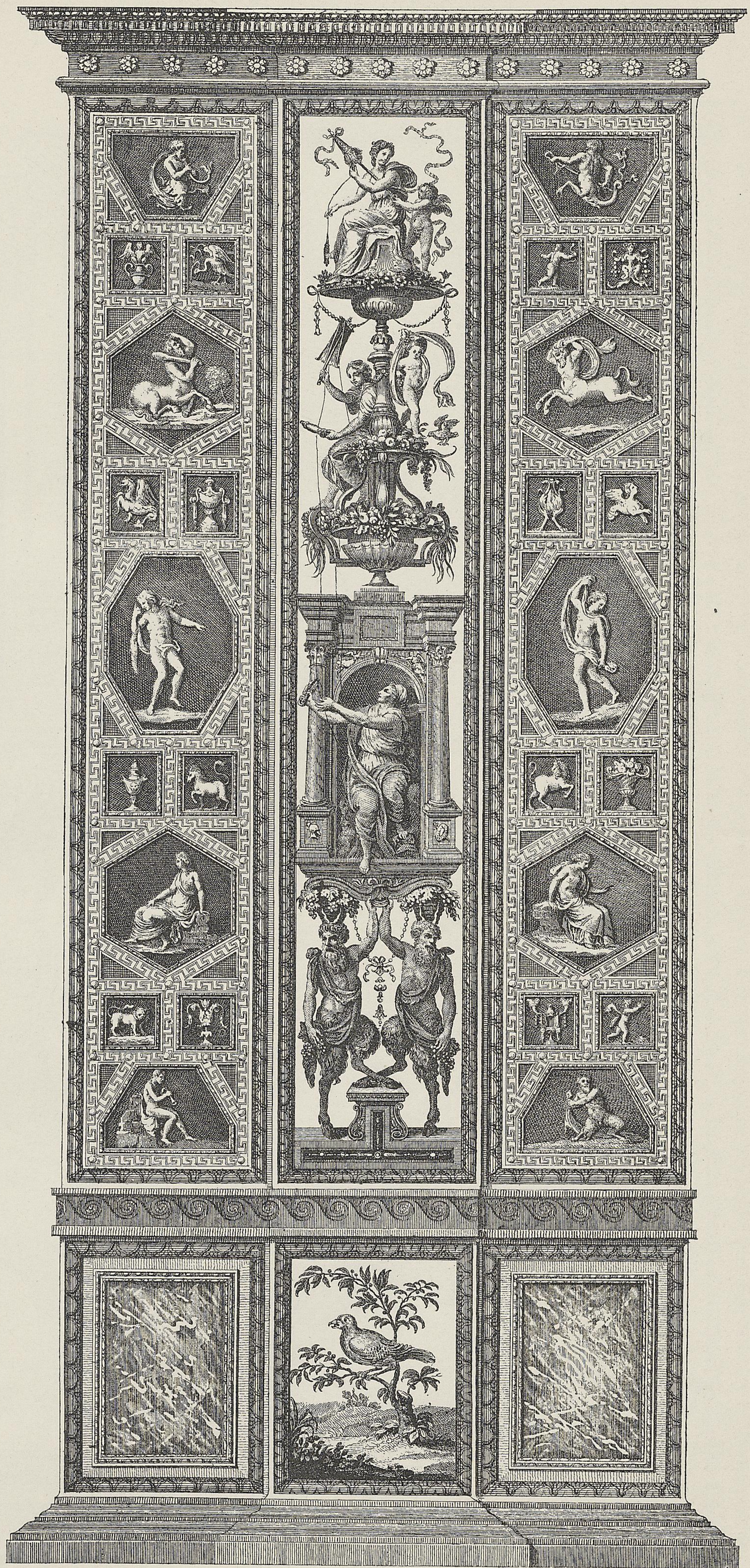
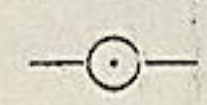
La distribution de ces pilastres d'accompagnement est ici plus riche que dans les compositions précédentes, quoique obtenue très simplement. Elle se compose d'un rectangle milieu et de deux demi-rectangles haut et bas. Les intervalles, divisés en deux parties égales, déterminent le centre d'un carré parfait séparé des rectangles par une bande horizontale que divise à son tour en deux carrés égaux un galon (orné d'une grecque) tracé sur l'axe de symétrie du pilastre. Les angles abattus des rectangles et des deux carrés principaux forment des huit-angles allongés dans les premiers, et des six-angles dans ceux-ci.

Enfin l'étude de la bande d'encadrement, poursuivie sur ces premiers délinéaments, a produit un agréable assemblage d'éléments rectilignes entourant comme d'une broderie les motifs divers figurés dans les champs variés qu'elle circonscrit.

Le motif central, tout en hauteur et « d'une venue », est un exemple frappant de l'influence des dimensions et proportions assignées à toute composition décorative par les exigences du programme. Les figures principales ont dû être réparties sur les divers points de la hauteur d'un panneau à champ très étroit. En conséquence, la disposition adoptée consiste en un motif architectural : *niche* étoffée de pilastres, supportée par deux satyres barbus et dont les pieds se croisent sur un ressaut formant escabeau. Sur le motif central est posé un balustre que des vasques garnies de fruits divisent en plusieurs étages.

Dans le haut, *Clotho* la Fileuse est accompagnée d'une petite figure d'amour ailé; plus bas, *Lachésis* la Dévideuse, a pour compagnon un enfant qui tient une grappe de raisin, symbole des jouissances de la vie; enfin, au fond de sa niche, la terrible *Atropos* tranche le fil des jours.

Dans le panneau de soubassement, dont le sujet est un paysage, un oiseau picore les baies d'une jeune branche d'arbre sur laquelle il vient de se poser.



5652

2706

XVI^e SIÈCLE — ÉCOLE ITALIENNE

(LOGES DU VATICAN)

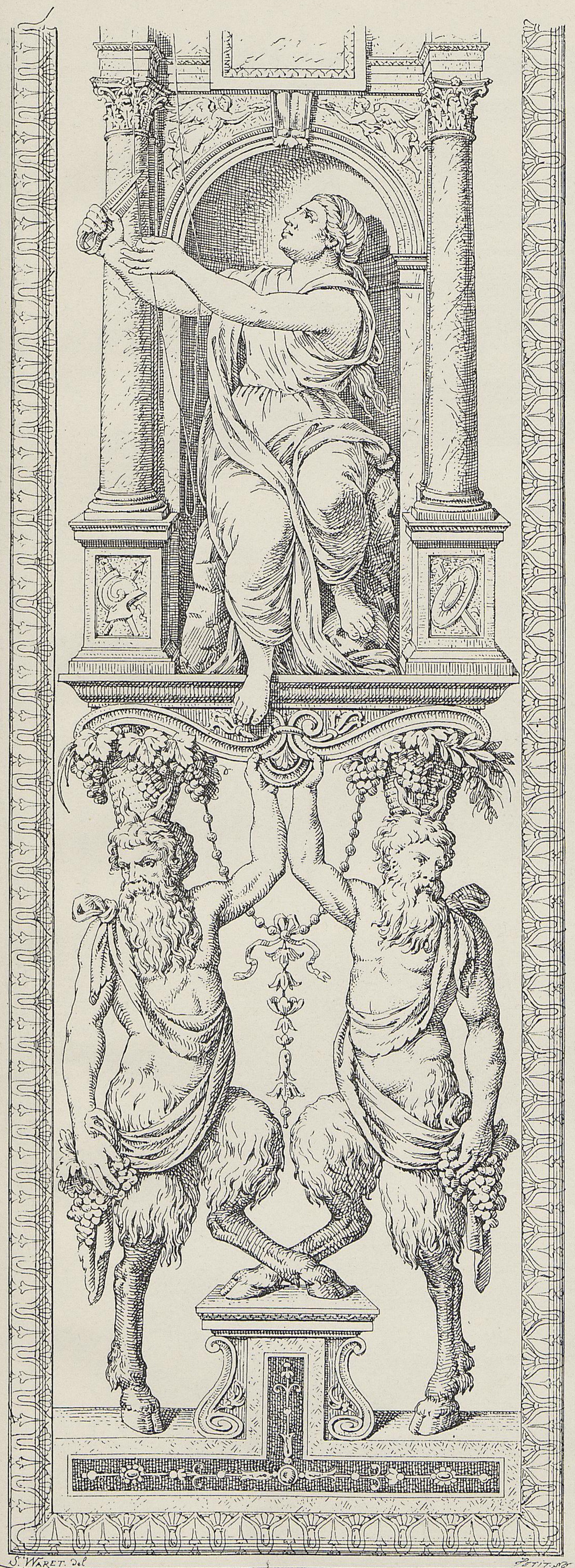
N^o 3, Détails

(Voir la Notice à la page 2706)

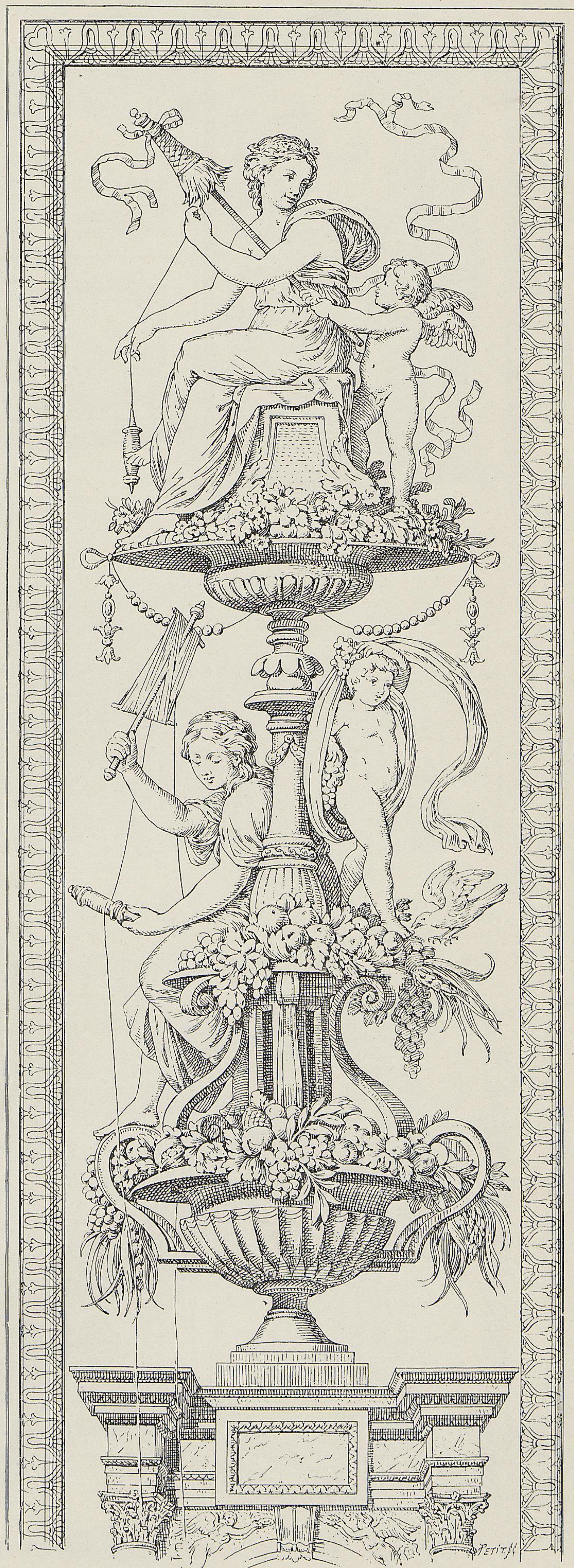
PILASTRES — ARABESQUES

Les Parques

PAR RAPHAEL

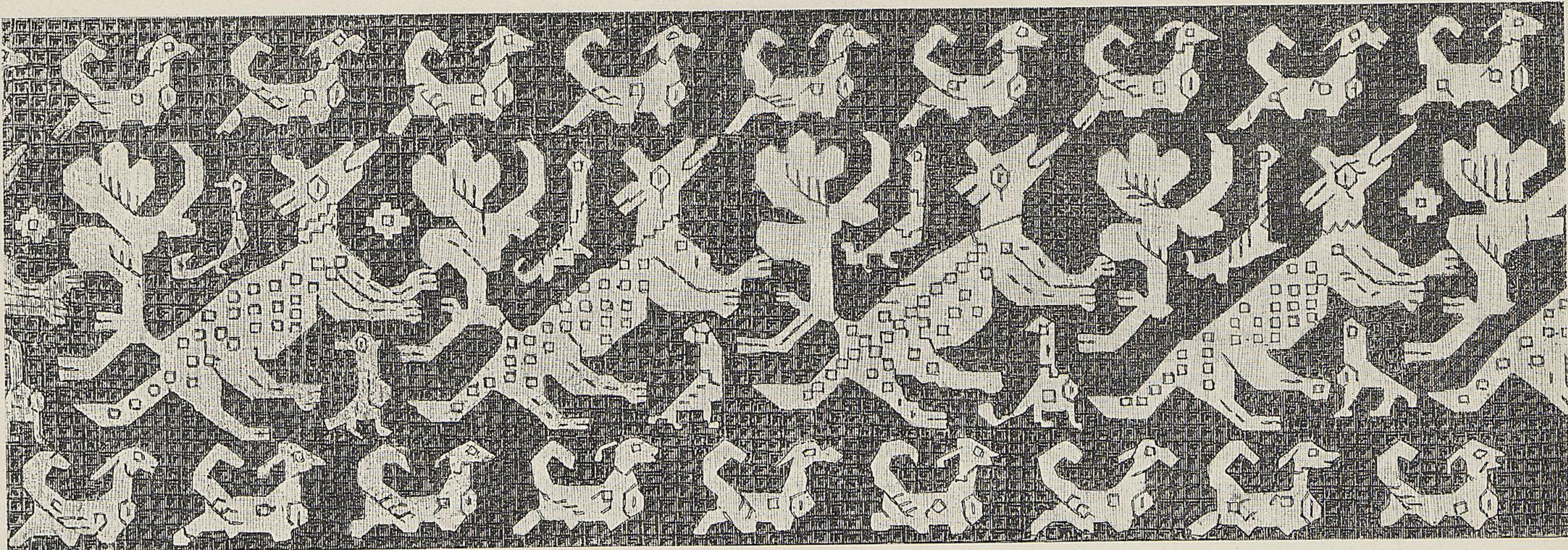


5653

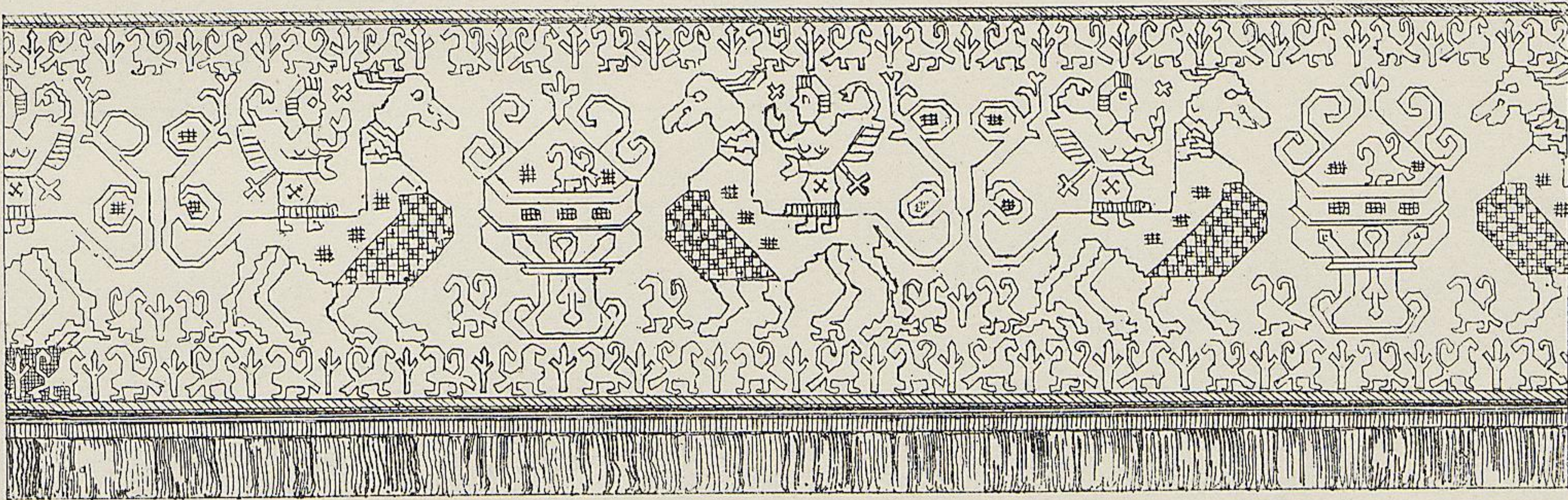


5654

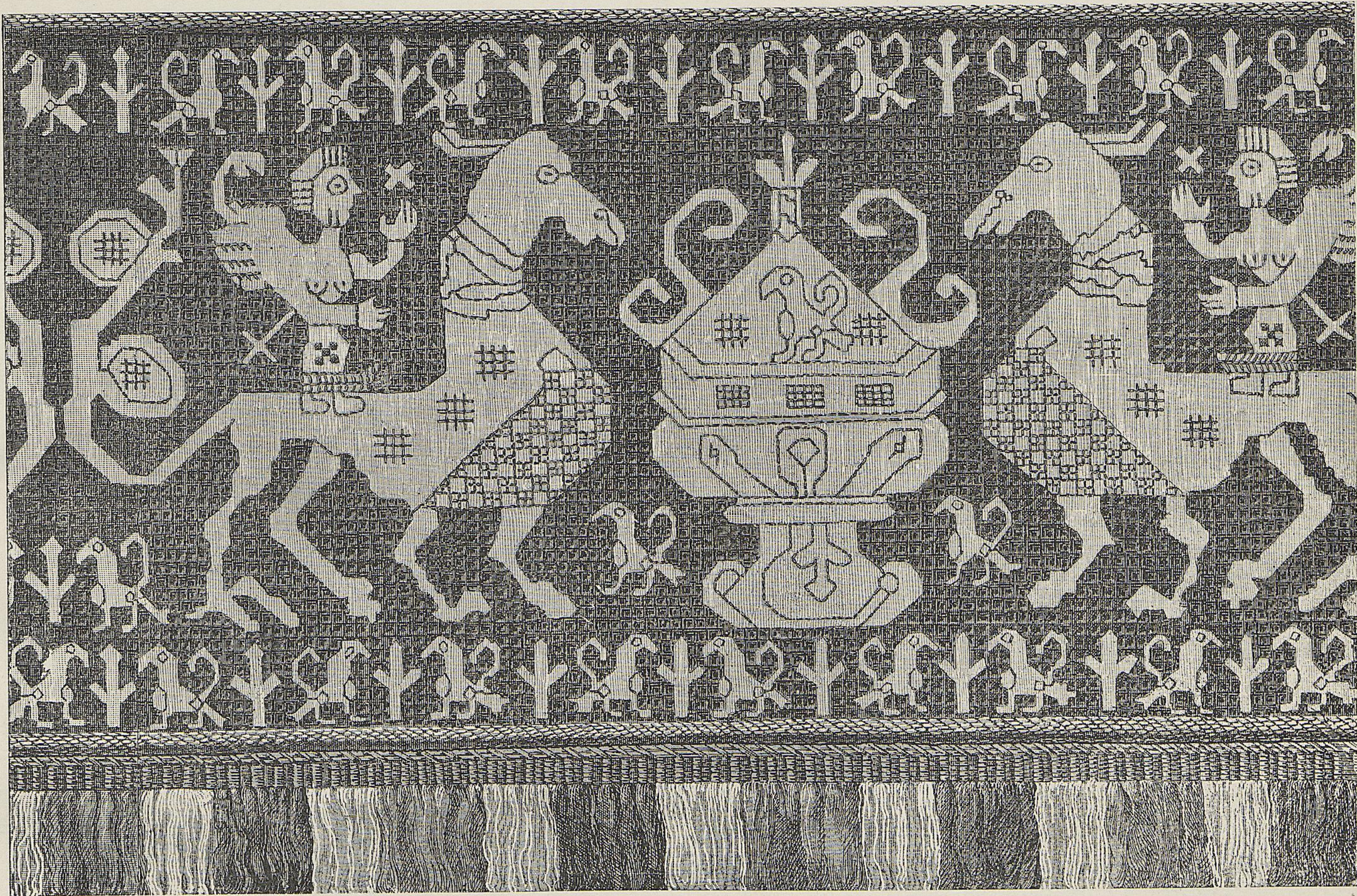
2707



5734



5735 bis



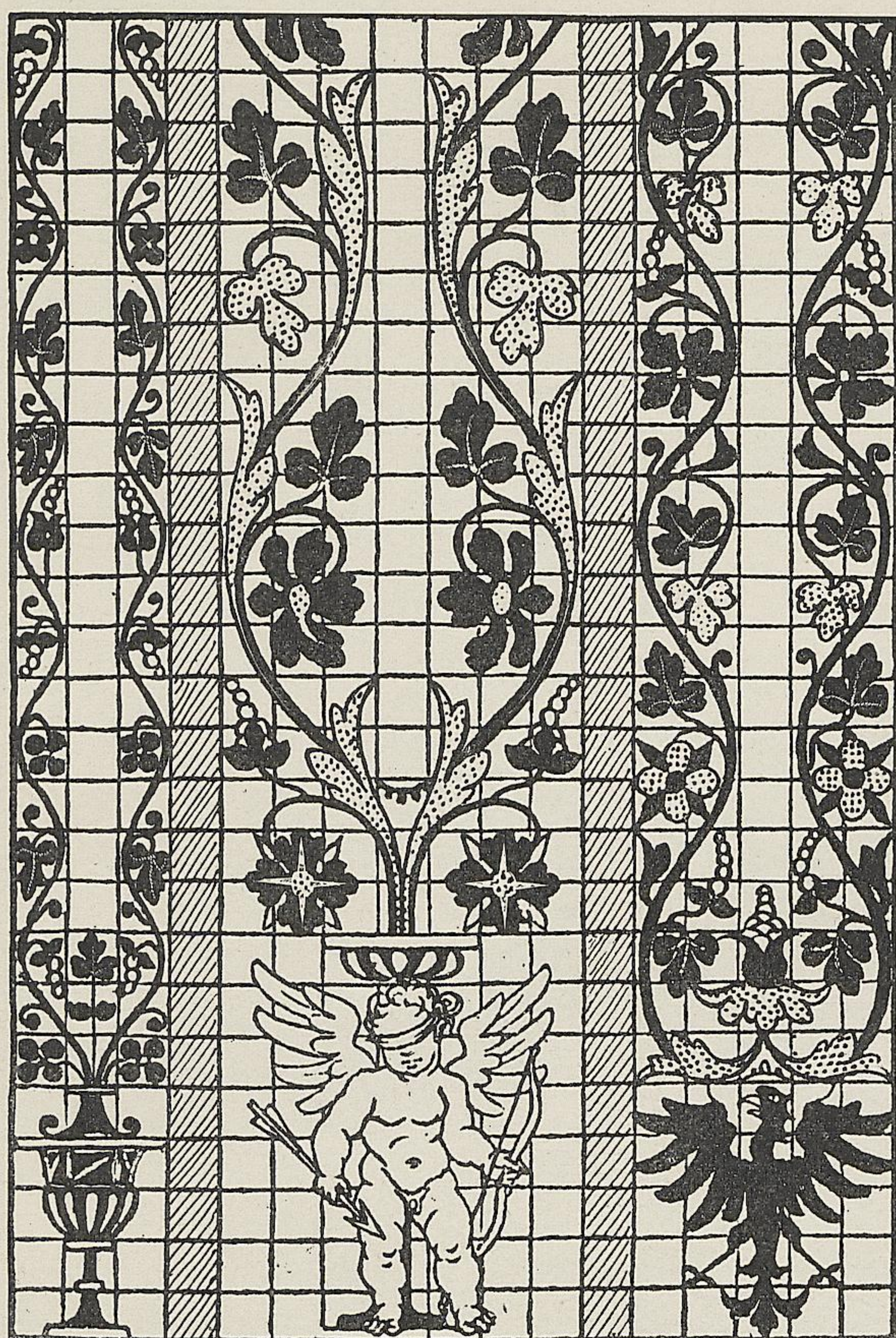
5735

L'influence orientale que nous avons signalée aux Bandes de la même suite (p. 2655) est tout aussi accentuée ici. La Bande 5734 est formée par voie de *répétition continue* d'un même motif (animaux sauvages) alterné d'indications d'arbres, avec remplissage d'oiseaux dans les intervalles. Ce motif courant est encadré haut et bas par une crête ou galon, formée de figurations de chiens. Le sujet est

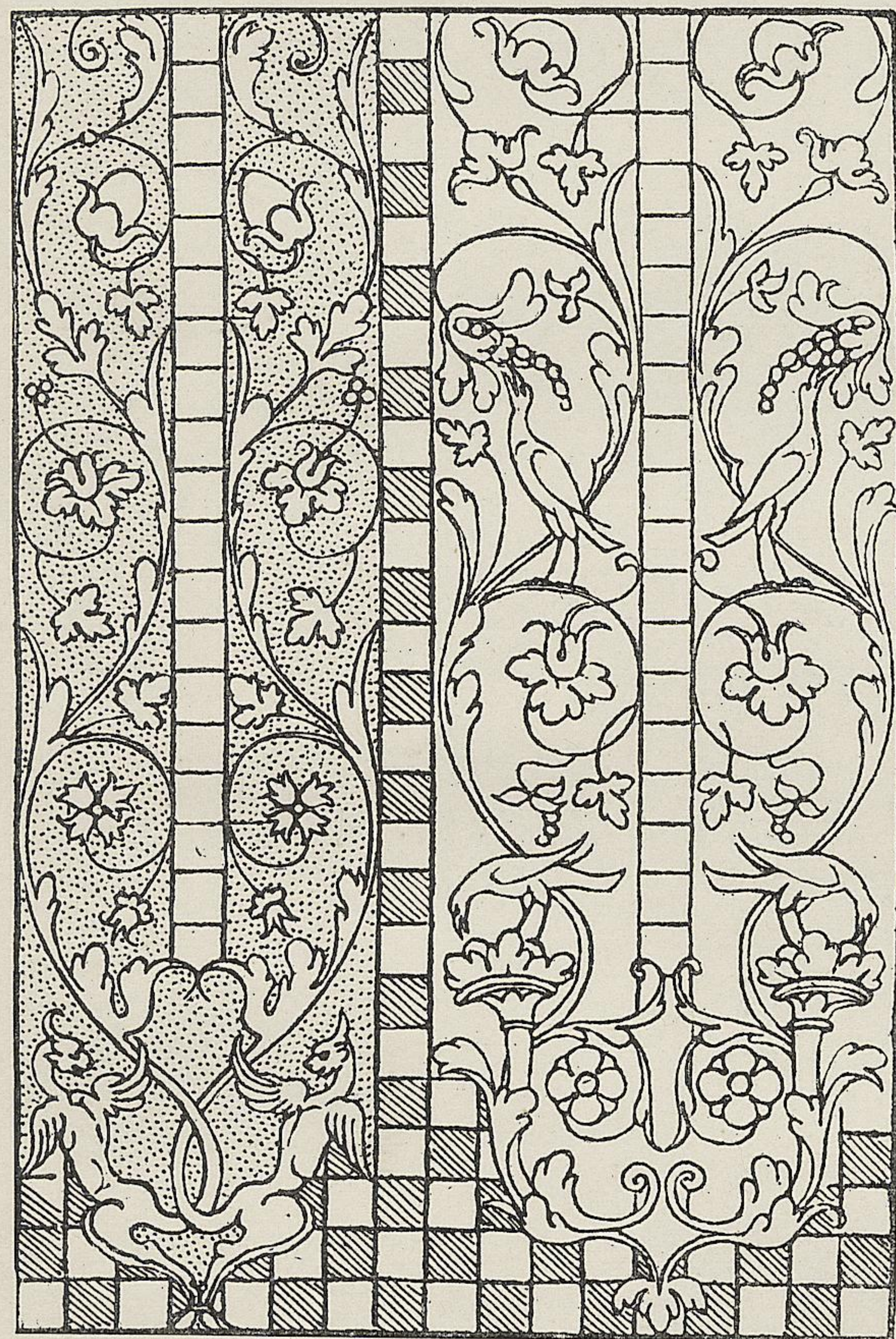
donc une *Chasse en forêt*, que le dessin, très primitif, ne permet pas de lire à première vue.

En 5735 bis on voit l'ensemble du second motif qui rappelle les dispositions de l'ancien art assyrien. Des griffons dont la poitrine est ornée d'écailles, supportent des anges debout, ailés, et accompagnés de figurations de l'emblème chrétien. Ils sont symétriquement placés des deux côtés

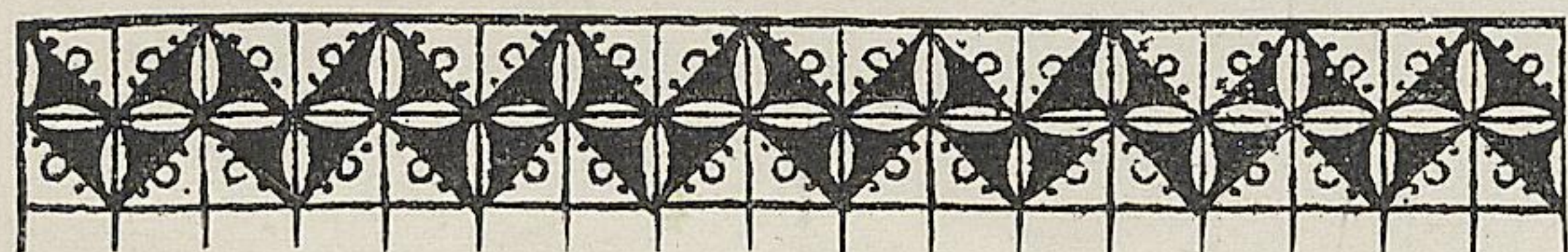
d'une large pyxide à couvercle conique ansé, et qui sans doute doit rappeler les fonts baptismaux. Dans le galon qui délimite et sertit cette frise haut et bas, on remarque une disposition connue de l'art asiatique ancien : ces *griffons affrontés*, séparés par de courtes tiges à trois branches. Cette Bande 5735, qui règne au bas de cette curieuse nappe d'autel, porte des passementeries terminées par des effilés.



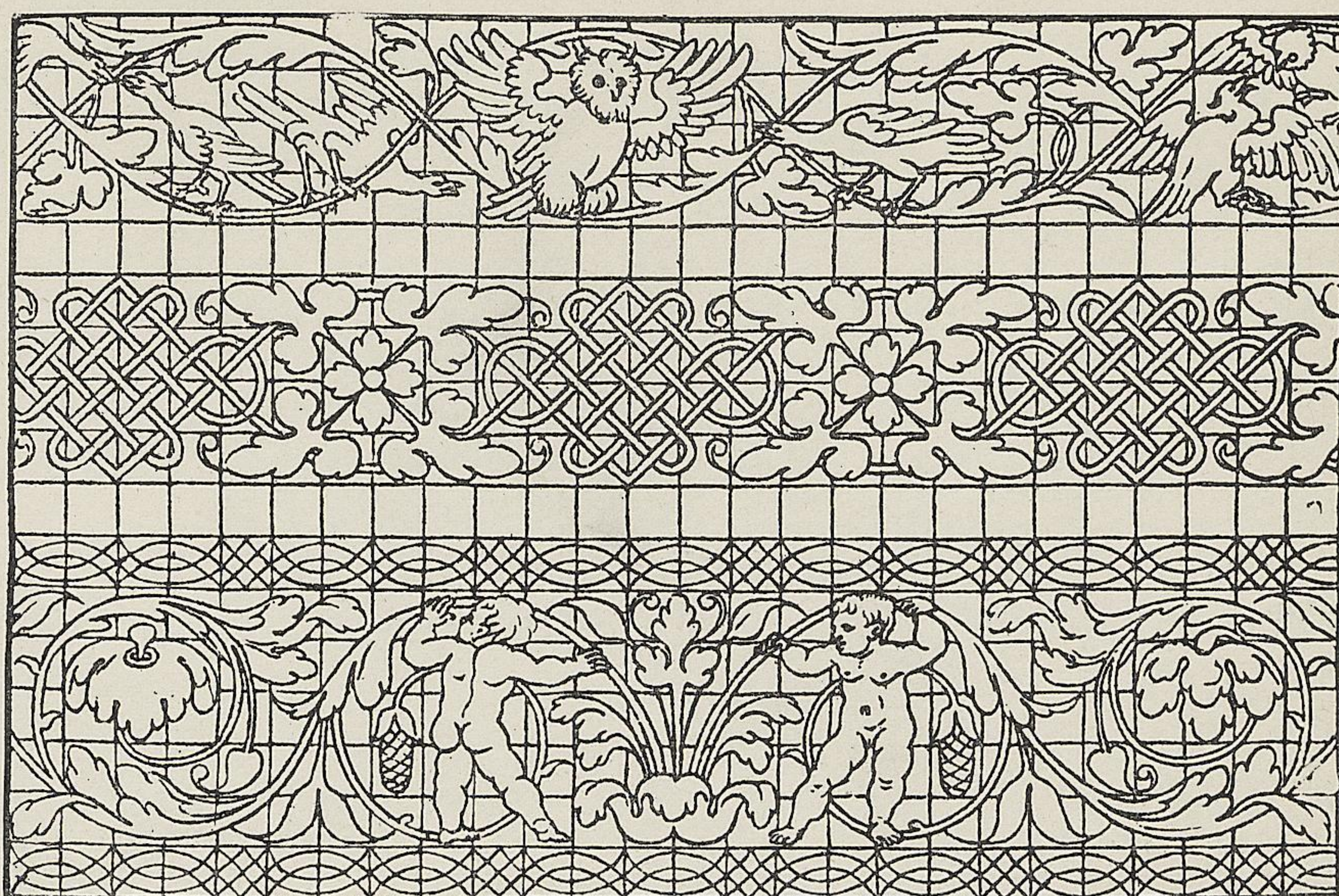
5763



5764



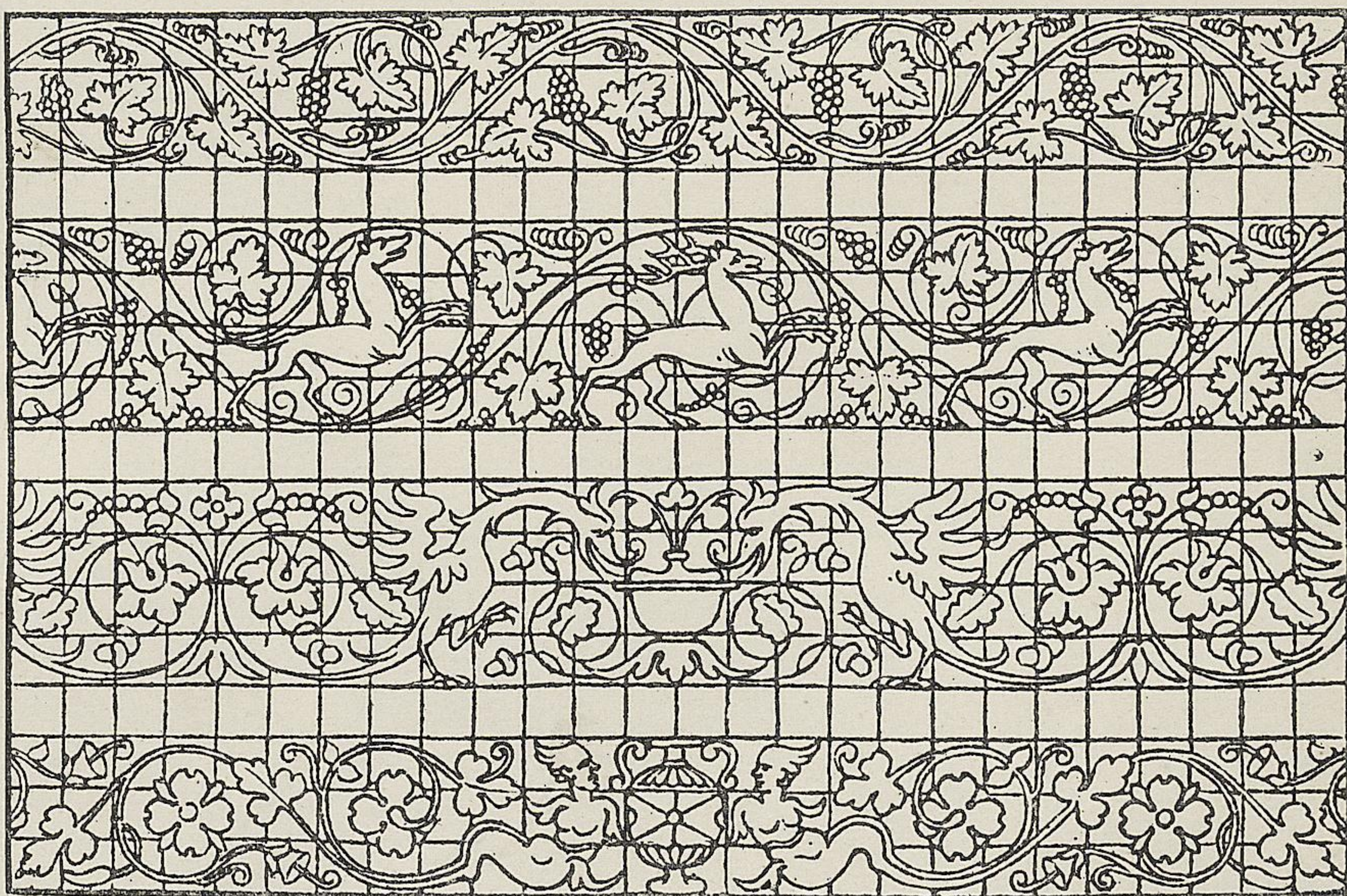
5765



5760



5761



5762

Ces élégants dessins, traités dans le genre *arabesque*, sont extraits d'un livre à dentelles publié pour la première fois à Venise en 1559, et devenu rarissime malgré une seconde édition parue en 1591. Il porte le titre : *La vera perfezzione del disegno*, etc.; il est dédié « *alla clarissima signora Lucrezia Contarini* », et l'introduction de ce petit in-8° à l'italienne, commençant par les mots : « *Havendo io Gio-*

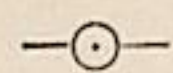
vanni Ostaus », etc., donne le nom de l'auteur.

On voit au 5760 un entrelacs de serpentes opposées formant la ligne régulatrice du motif; puis d'autres entrelacs établis sur un quadrillage diagonal et alternés de feuilles de figuier géométriquement disposées. Dans tous les motifs qui suivent, c'est encore la serpentine qui se développe en rinceaux à feuillages (acanthes, vignes, etc.) avec une élégante

variété. Les points d'attache et de départ sont des vases, culots de feuilles, animaux fantastiques, etc.; les intervalles sont animés d'enfants, de sujets de chasse, etc.

Les nos 5763 et 5764 donnent cinq motifs de bandes en hauteur : le 5765 est un motif de redent pour crêtes et bordures; enfin le 5761 donne, en trois bandes, un Alphabet à l'antique. Ce livre a été récemment reproduit par M. A. Durand.

Le Carême

(N^o 4)

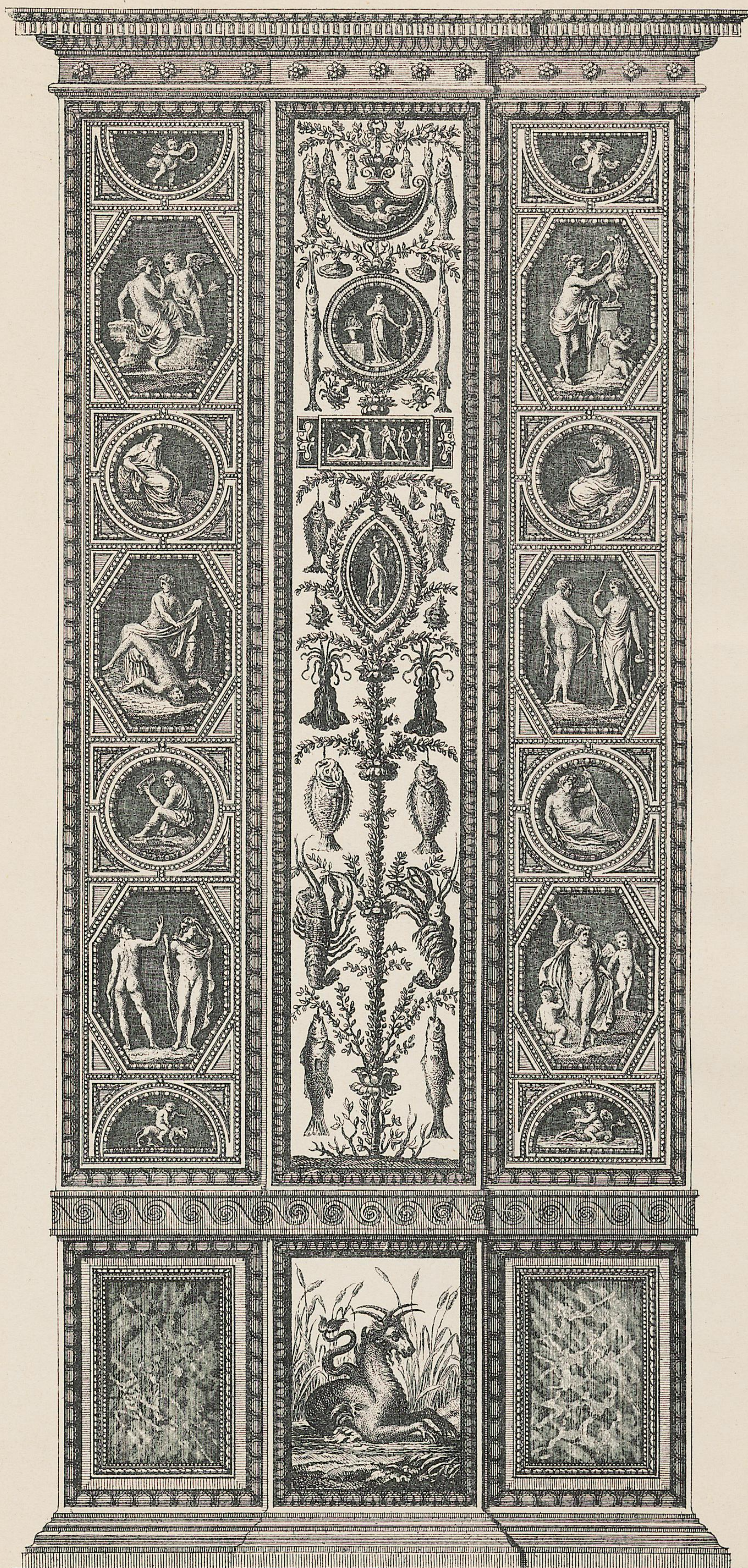
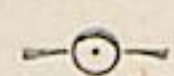
Les conditions principales de toute composition décorative sont : la *clarté*, l'*harmonie* (qui produit l'unité et le repos), et l'*unité d'effet*. C'est à ces différents points de vue que l'étude de la décoration des pilastres des Loges du Vatican est éminemment instructive : elle montre l'importance des distributions premières, et la manière dont, par l'établissement judicieux des proportions fondamentales, les conditions dont nous venons de parler sont remplies.

La clarté et l'unité résultent du motif initial qui, dans la pensée de l'artiste, a concentré tout l'effet de la décoration sur le pilastre-milieu de la série des trois qui reçoivent les retombées des arcades de la voûte. Quel que soit le motif d'arabesques qui décore les fonds clairs qui appellent le regard sur lui, il est encadré d'une moulure qui fait valoir ses proportions simples. Les pilastres latéraux, au contraire, sont distribués en compartiments nombreux, alternant de formes, encadrés de moulures délicates ornées de perles et d'oves qui, par leur proportions réduites, donnent de l'importance aux cours de feuilles d'eau formant l'encadrement de chacun des panneaux juxtaposés. Ces distributions caractéristiques forment ainsi une fine broderie dont l'unité et le repos résulte précisément des tracés purement géométriques qui en forment le canevas.

Dans la composition ci-contre, la hauteur de ces pilastres latéraux est divisée exactement en trois parties égales, ce qui fournit, sur ces divisions considérées comme axes, deux cercles, et deux demi-cercles haut et bas. Ils s'inscrivent à des carrés parfaits, et les entre-deux forment des rectangles à angles abattus. Dans ces divers compartiments sont disposés des groupes de deux figures pour les octogones, et des figures isolées pour les médaillons circulaires.

Le pilastre central est un montant de feuillages s'épanouissant de distance en distance en rameaux symétriques où sont suspendus des poissons, crustacés, coquillages, etc., et sur lequel s'enfilent divers médaillons et cartouches ; les formes aiguës du médaillon inférieur (intersection de deux cercles) sont adoucies par l'entre-croisement de deux rameaux parallèles à ses contours. Des culots de feuillages formant nœuds ou frettes, sont ajustés aux points d'insertion des divers rameaux. Il y a, dans toute la composition de ce panneau milieu, une préoccupation très évidente de maintenir l'égalité des intervalles sur le fond clair qui lui sert de repoussoir.

Dans le panneau du bas, un cheval marin sur un fond de roseaux.



5831

2762

XVI^e SIÈCLE — ÉCOLE ITALIENNE

(LOGES DU VATICAN)

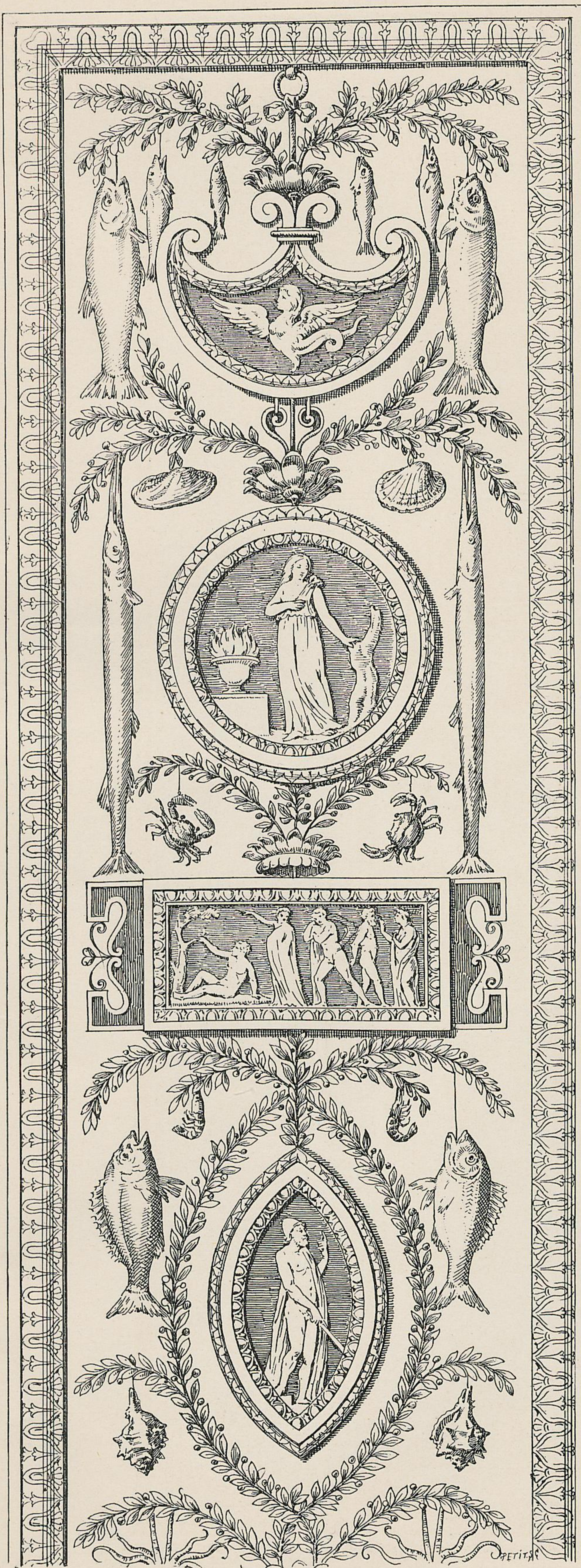
N^o 4

(Voir la notice à la page 2762)

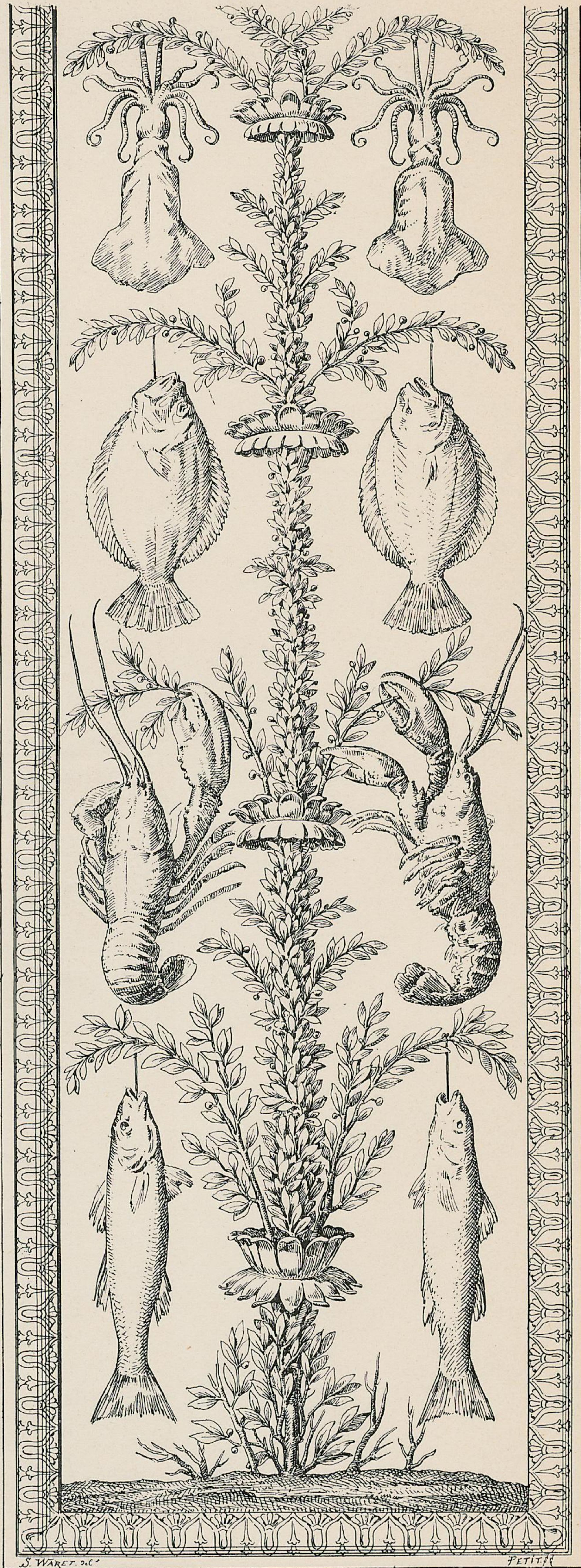
PILASTRES-ARABESQUES

Le Carême

PAR RAPHAEL



5832

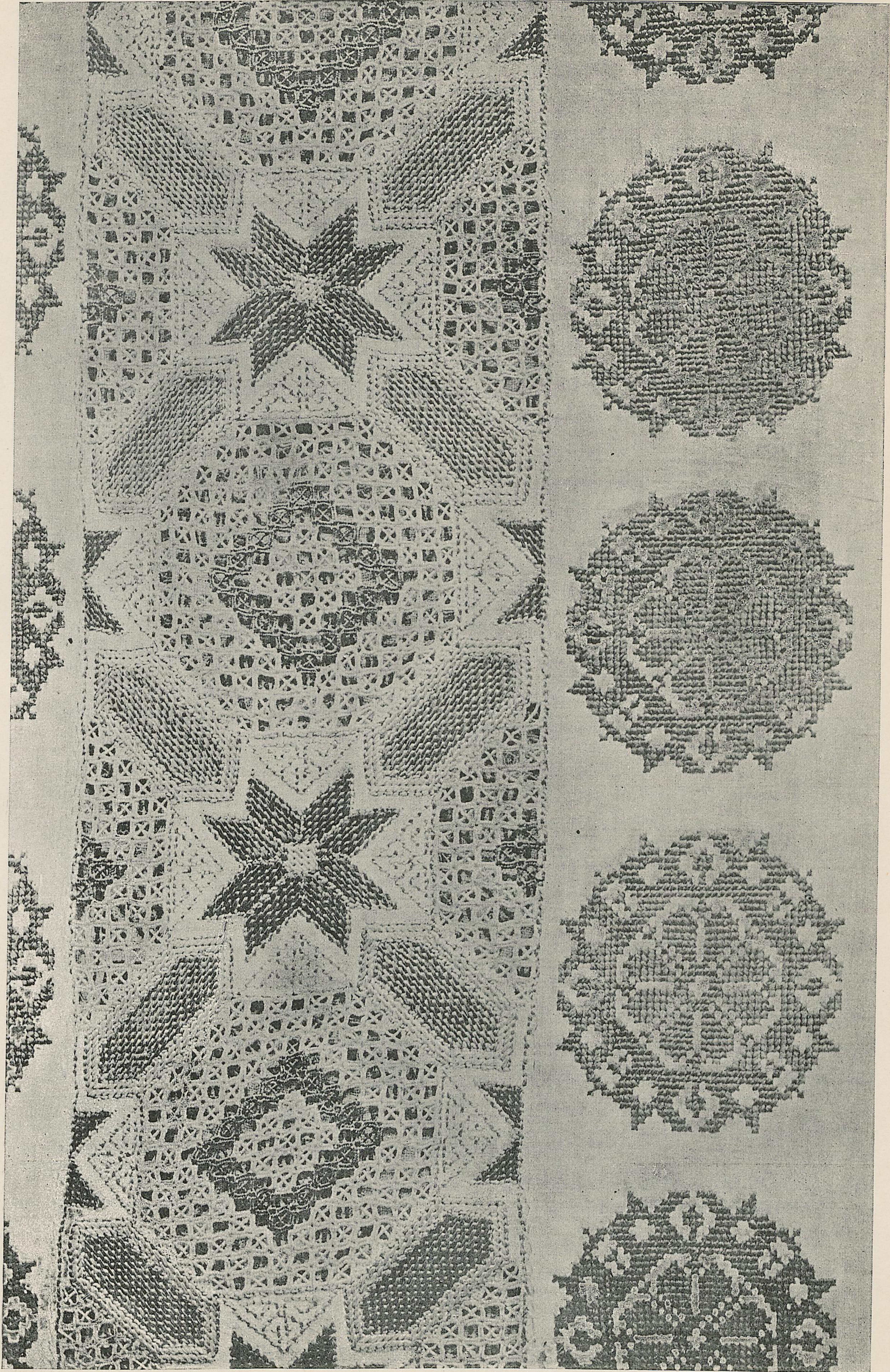


5833

2763

XVI^e SIÈCLE — BRODERIE VÉNITIENNEBANDES D'UNE NAPPE D'AUTEL
à lacis ajourés

(Collection de M. P. de Saint-Albin)



5857

27^e ANNEE. — N° 8. — 30 AVRIL 1888.

Le motif général de cette riche broderie sur toile de lin est une disposition de bandes parallèles accompagnées de chaque côté d'un cours de rosaces de soie au point compté, et dont les entre-deux sont remplis de grands motifs (médail-

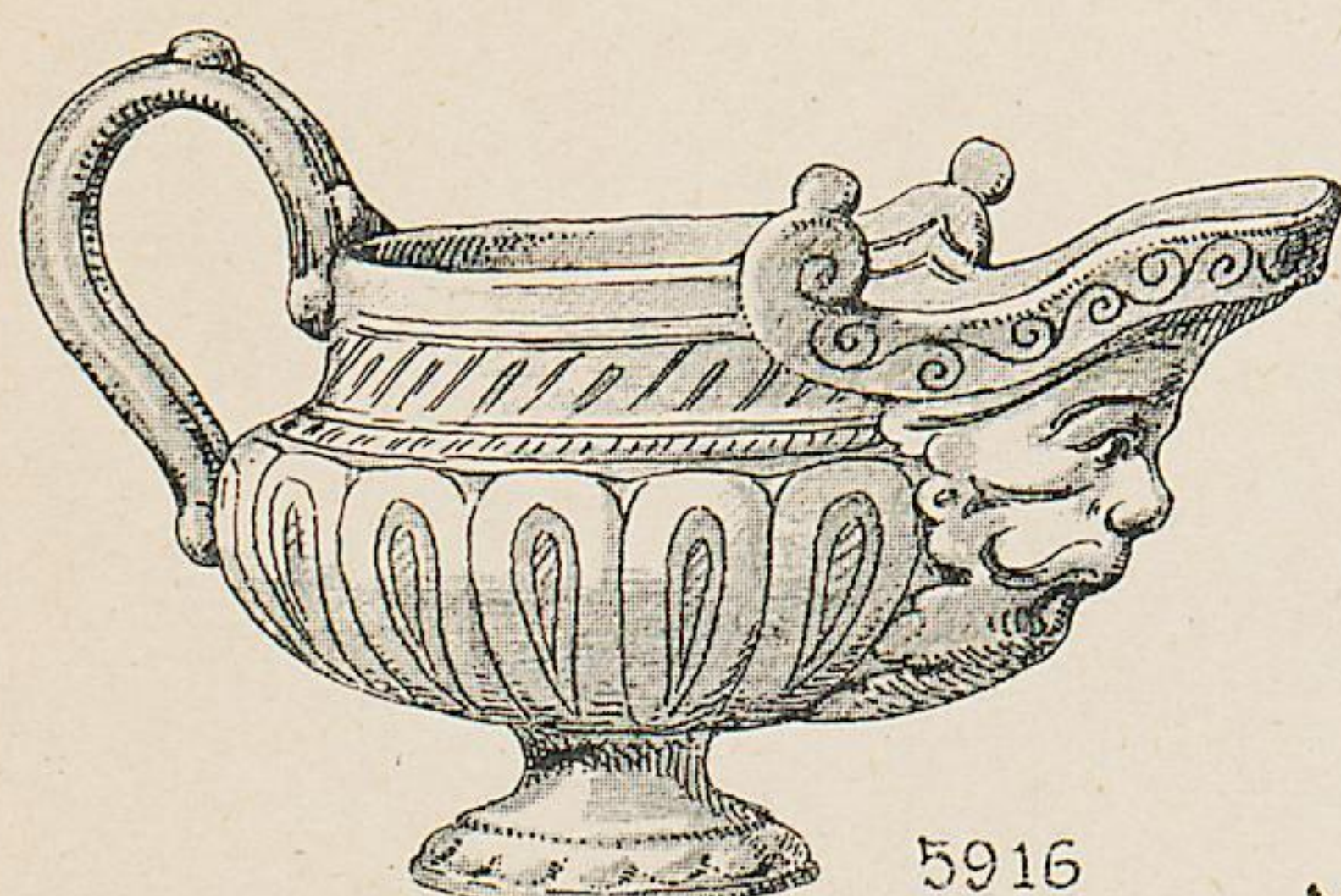
lons d'arabesques) dont on trouvera plus loin les détails. (Voir planche 2816.) La distribution purement géométrique des bandes est composée de carrés en pointe ou *carreaux*, qui donnent lieu, par le croisement régulier de leurs inter-

valles, à des étoiles et à des fuseaux six-angles, qui les séparent tout en formant motifs d'angle aux octogones ainsi formés au carreau initial. Ceux-ci sont exécutés en un lacis de soie à jour, sous lequel est rapporté un fond rouge de mailles ajourées.

2773

XVI^e SIÈCLE — CÉRAMIQUE ITALIENNEFORMES COMPARÉES
des Faïences italiennes

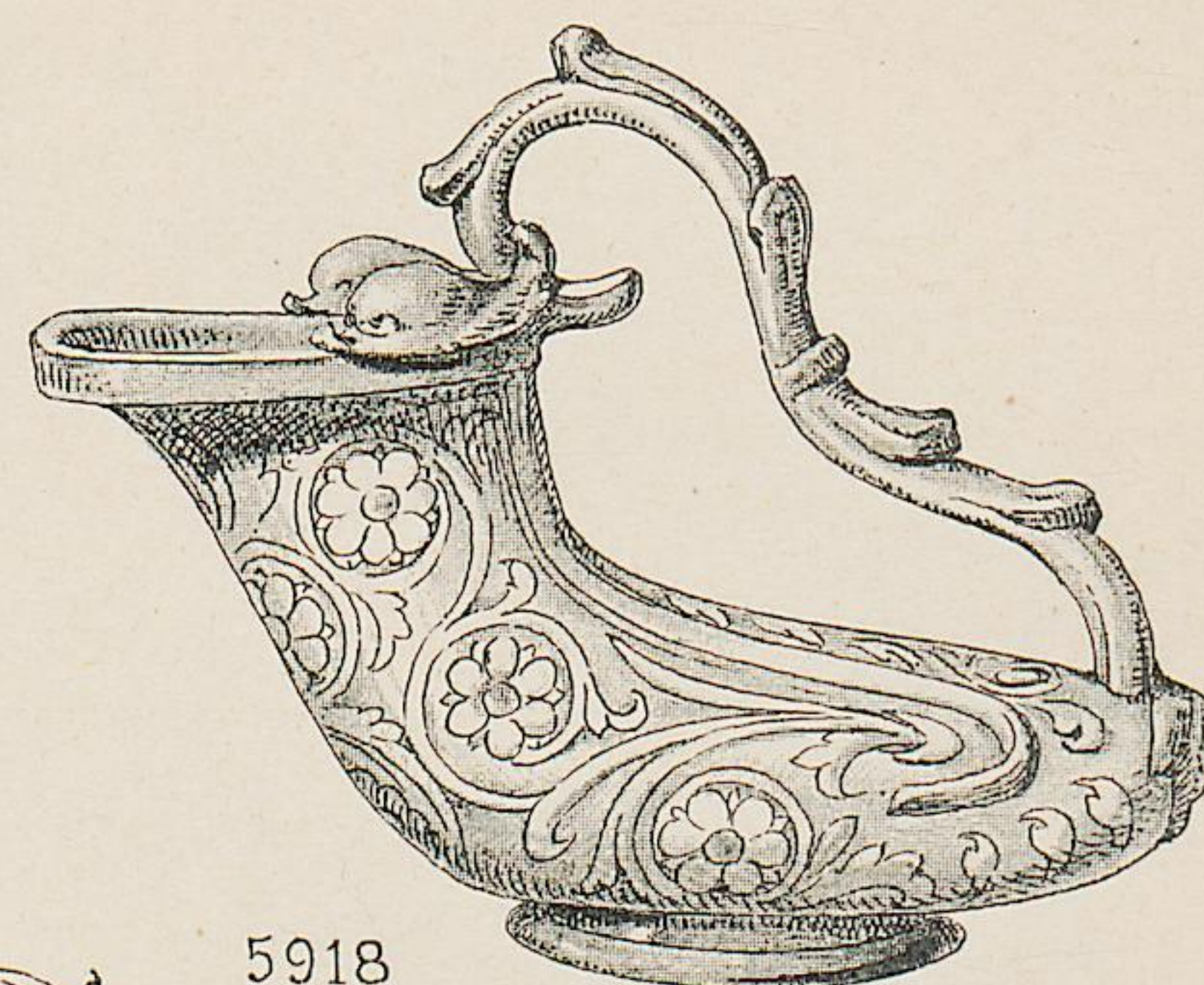
(AU MUSÉE DU LOUVRE)



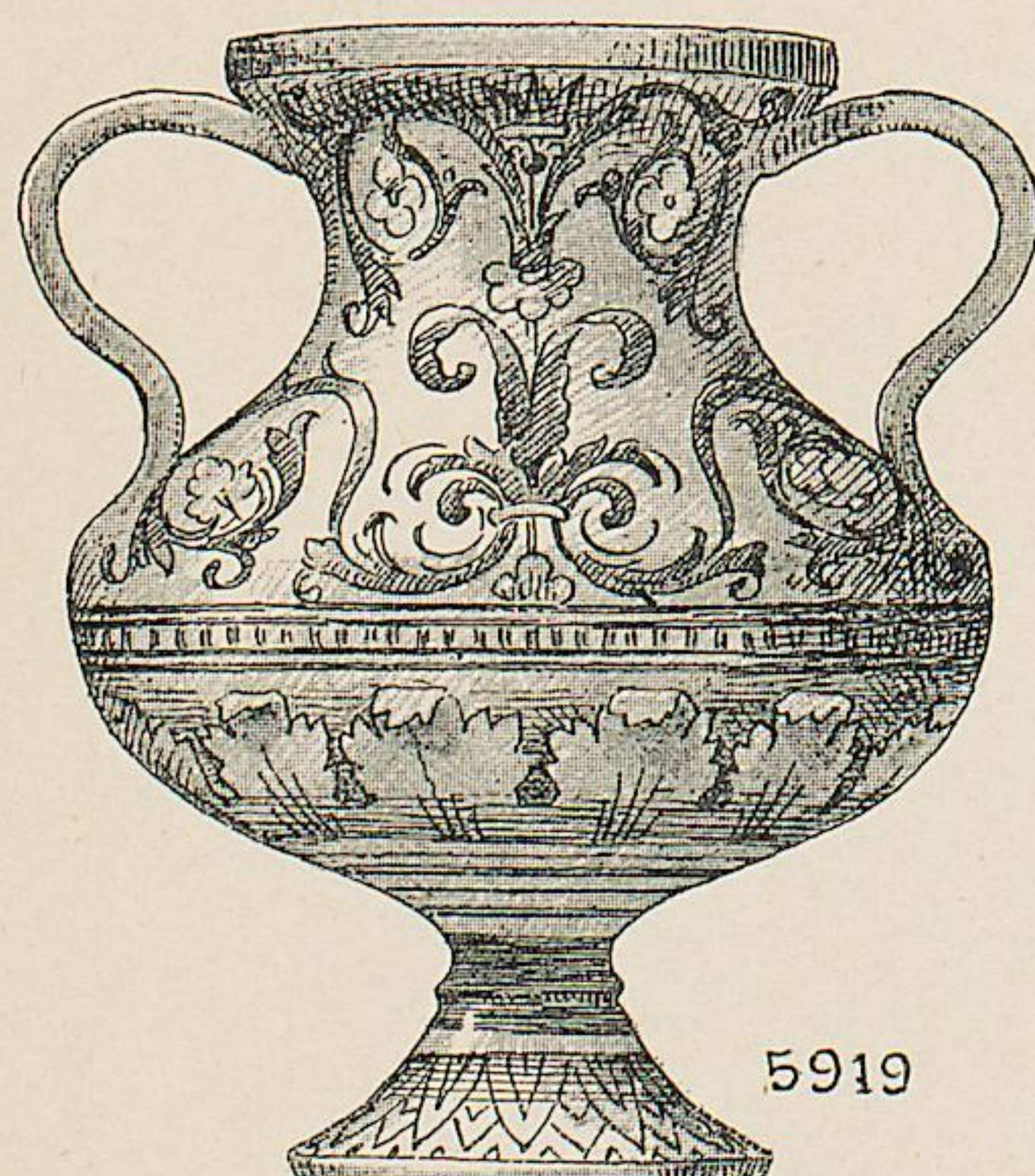
5916



5917



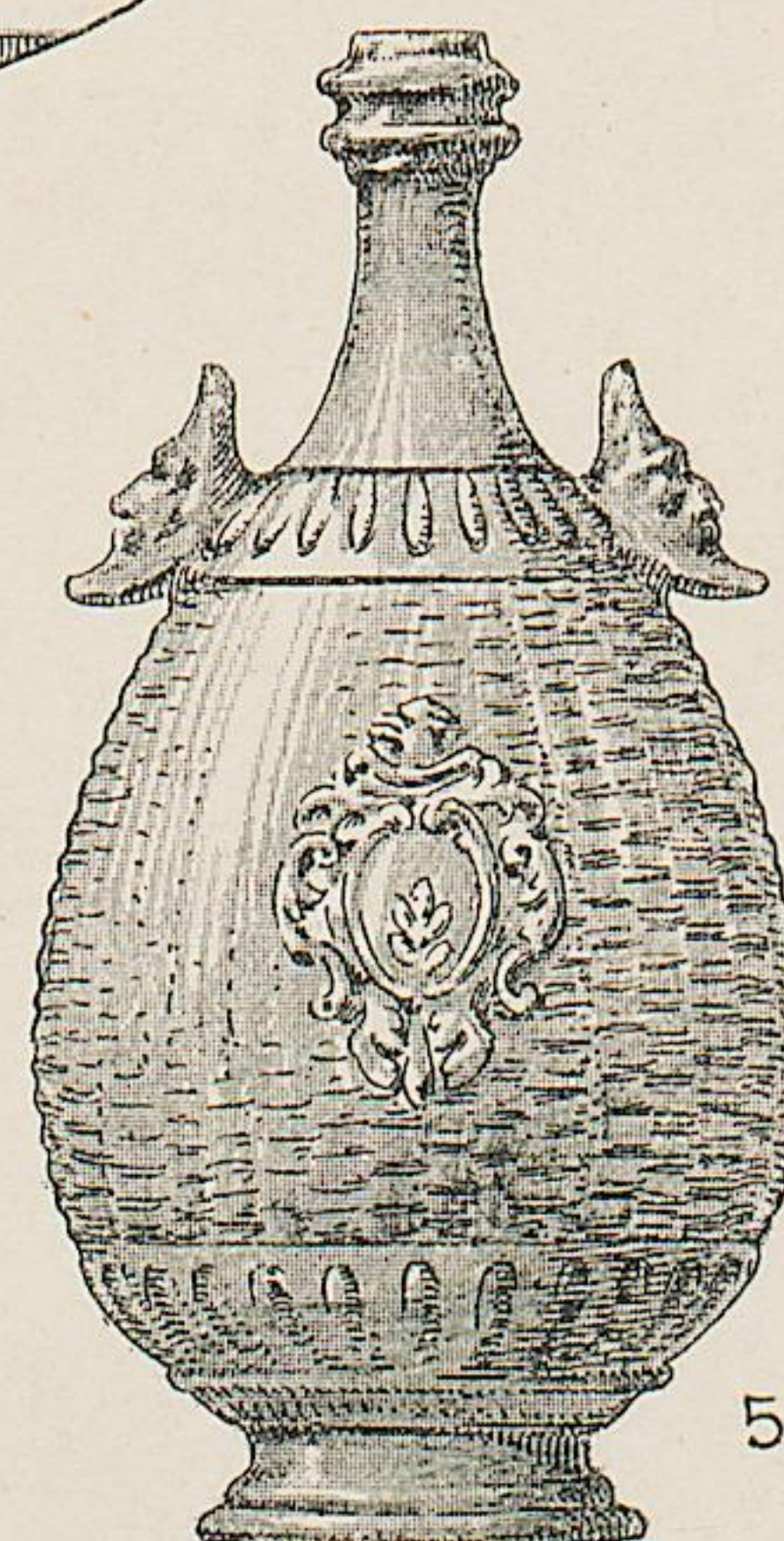
5918



5919



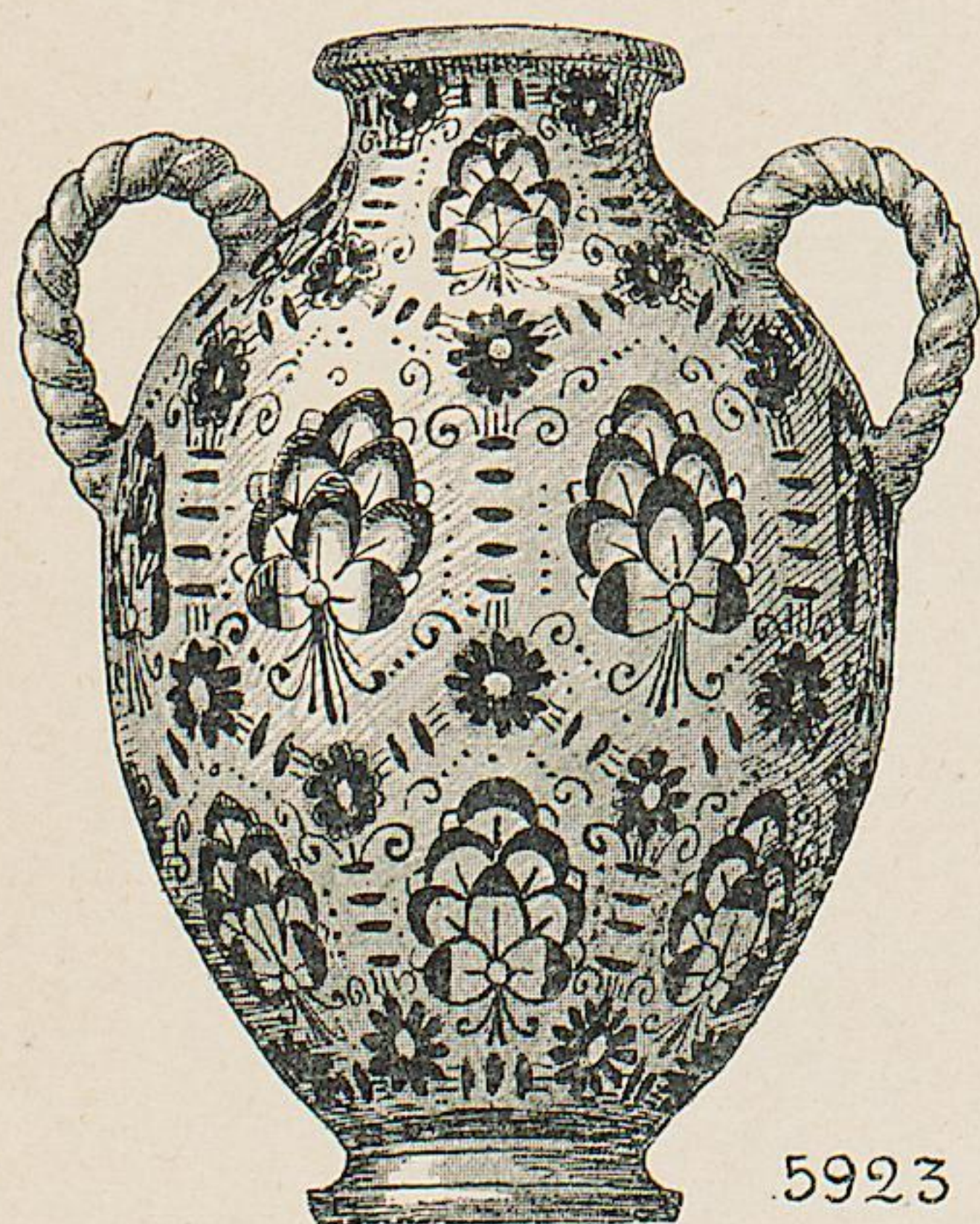
5920



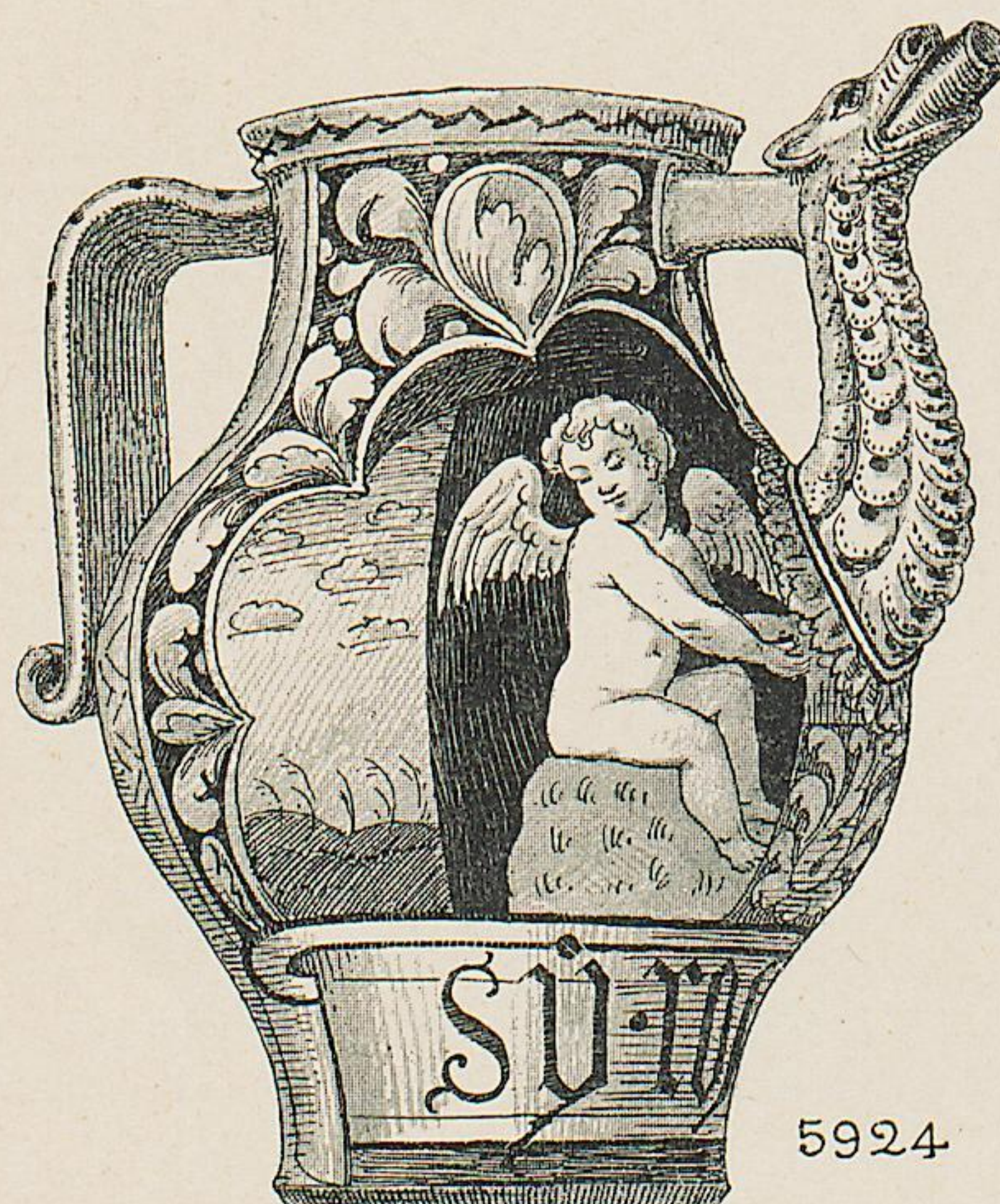
5921



5922



5923



5924



5925

Les vingt-six années parues de l'*Art pour Tous* offrent les types caractéristiques produits par les diverses faïenceries italiennes, et il sera facile au lecteur de trouver les attributions (*Gubbio, Urbino, Faenza, etc.*) des dix types nouveaux réunis ici. Il convient de les distinguer en formes basses (5916, 5918), en formes moyennes (carré circonscrit, 5919, 5920) et en formes hautes. La coupe 5916 porte une

anse et s'évase à l'opposite sur un mascarón en relief; le 5918 est un *rython* avec décor à l'antique. — 5919 est un *bursaire* à 2 anses, monté sur pied, et 5920 offre le renflement caractéristique des vases antiques de la pl. 2749. — 5921 est une *gourde* à panse en vannerie; 5922 un *biberon* (v. pl. 2699). Il est de forme *ovoïde* ainsi que le vase à 2 anses 5917, à décor en arabesques avec armoiries sur la panse.

déprimée par une zone de grecques. — A la même famille se rattache le 5923, à anses cordées et décor polygonal inspiré des majoliques maures. — 5924 appartient à la famille des *fuseaux* (renflem. max. à mi-hauteur — voir 28^e année, pl. 2848); enfin le 5925 est un *cornet* (vase de pharmacie) dont le type (profil à brisure) est indiqué à la dernière figure de la planche 2812.

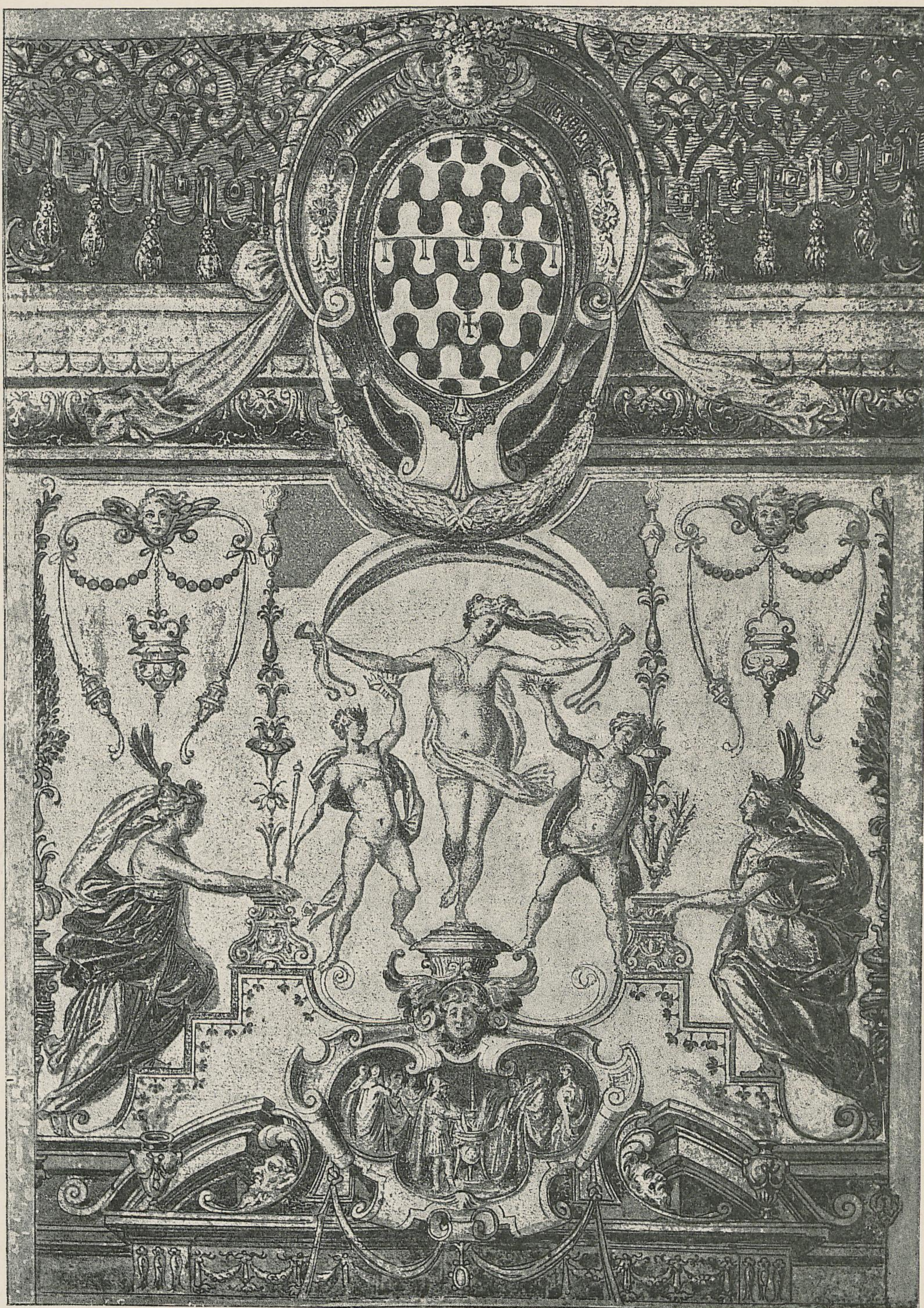
XVI^e SIÈCLE — FRESQUES ITALIENNES

ESQUISSE D'UNE PEINTURE MURALE

PAR MARCO DA FAENZA

*Fac-similés typographiques
des Dessins de Maîtres (N° 2)*

A LA GALERIE DES OFFICES A FLORENCE



E. Reiber, direx.

Photo-reliefs Ch. G. Petit.

5968

Le véritable nom de Marco da Faenza est *Marco Marchetti*. Élève de J. Bertucci, il se montra très habile peintre de fresques, et travailla à Rome sous Grégoire XIII. A Florence, il fut employé par le grand-duc Côme I^{er} aux travaux de décoration du Palazzo-Vecchio. Ses figures, un peu maniérées, sont pleines de style, et il était très habile à les encadrer dans des arabesques d'un dessin original et d'une exécution hardie. Il mourut en 1588. On cite,

parmi ses chefs-d'œuvre, une voûte qui se voit dans une des rues de Faenza, où des cartouches entourés de figures de monstres et reliés par des guirlandes d'un dessin magistral, font penser à ce que l'art ancien nous a laissé de mieux dans ce genre.

Par sa richesse, la composition que voici paraît avoir été préparée pour la décoration d'une vaste galerie : c'est une large frise dont les motifs (sujets à figures) sont séparés

par des montants en forme d'ifs (extrémités du dessin). Ici le sujet principal est *la Fortune*, accompagnée de deux génies dont l'un porte une couronne royale et l'autre une couronne d'épines. Au-dessus, des cartouches armoriés, ornés de guirlandes, servent d'agrafes à une riche draperie à lambrequins : dans le bas, c'est l'amortissement architectural d'une porte. Des vases à parfums, des mascarons variés, étoffent les diverses parties de la composition.

XVI^e SIÈCLE — MANUFACTURES VÉNITIENNES

BRODERIE AU POINT COMPTÉ

D'une Nappe d'Autel (N° 2)

(Photographié sur le travail original)

5988

Ces larges palmes, à compartiments géométriques, forment entre-deux aux bandes de broderies accompagnées de rosaces dont on voit le dessin à la pl. 2773; elles se répètent à des intervalles égaux à la moitié de leur étendue en hauteur et forment ainsi avec ces bandes un ensemble des plus riches. Le motif central de ces palmes est l'inter-

section d'un carré et d'un « carré en pointe » ou *carreau*, avec palmettes aux angles, qu'encadre une bordure formée, sur chacun des côtés, d'un double entrelacs de carrés, avec étoiles aux angles. D'un entrelacs de branchages disposé dans le bas, avec palmette tombante dans l'axe, naissent, sur les côtés, des six-angles doubles, unis par

des frettes, avec crochets reliés par des brindilles de feuillage, sur les côtés verticaux extérieurs. Au-dessus, un large pan-coupé de feuillages en accolade avec fleurettes, terminé par une palmette. Cette disposition ferme le cadre général de la palme, et le triangle formé dans le haut du carré central est rempli avec art de palmettes fleuries.

2816

XVI^e SIÈCLE — ÉCOLE ITALIENNE

(Loges du Vatican)

La Fortune

(N° 5)

—○—

Les motifs de compartiments des pilastres latéraux de ce groupe, un des plus intéressants de la série, sont délimités haut et bas par des cadres rectangulaires, en largeur, décorés d'ajustements symétriques (opposés ou affrontés) de masques, griffons, gaines, enfants, sirènes. L'étendue en hauteur est distribuée en une alternance de carrés parfaits, où l'on voit des figures isolées, et de cadres à contours curvilignes convexes, obtenus par le tracé d'arcs de cercle opposés : ces cadres sont ornés de groupes de deux figures dans le style antique.

Comme dans les autres groupements de pilastres, la décomposition de ces surfaces en compartiments géométriques a pour effet de faire valoir le panneau milieu qui se développe en une arabesque continue construite dans la forme d'un *enfilage sur l'axe* de divers motifs ingénieusement reliés par des rinceaux, chutes, branchages, animés par des figures humaines, oiseaux, animaux, etc.

Le motif central du pilastre milieu est un gracieux édifice à l'antique, sous l'arc orné duquel on voit une figuration ailée de la *Fortune*, légèrement posée sur un piédestal et se détachant sur une draperie accompagnée de chutes de feuillages. Deux génies supportent la plate-forme, les pieds appuyés sur un mascarón et sur deux dauphins (courbes en S) formant crête de couronnement à un dais à pans coupés où se voient des groupements de chevaux marins. Cet échafaudage central s'ajuste sur un enfilage de vases divers.

À la partie inférieure, deux satyres barbus, accroupis, supportent un soubassement octogone sur lequel s'élève un trépied de bronze dont les montants sont disposés en gaines nombreuses, figures de femmes aux bras enlacés et reliées par des guirlandes. Sur les bords de la vasque à jour ainsi formée, deux figures d'hommes, assises et retenant une écharpe, se retournent vers des singes qui essaient de les lutiner, et qui, posés sur un plateau formé par l'épanouissement de la panse d'un vase, sont tenus en laisse par deux figures de jeunes hommes, assises sur la base d'une amphore surmontant le tout, et qui présentent des miroirs à des oiseaux abrités par le dais indiqué plus haut.

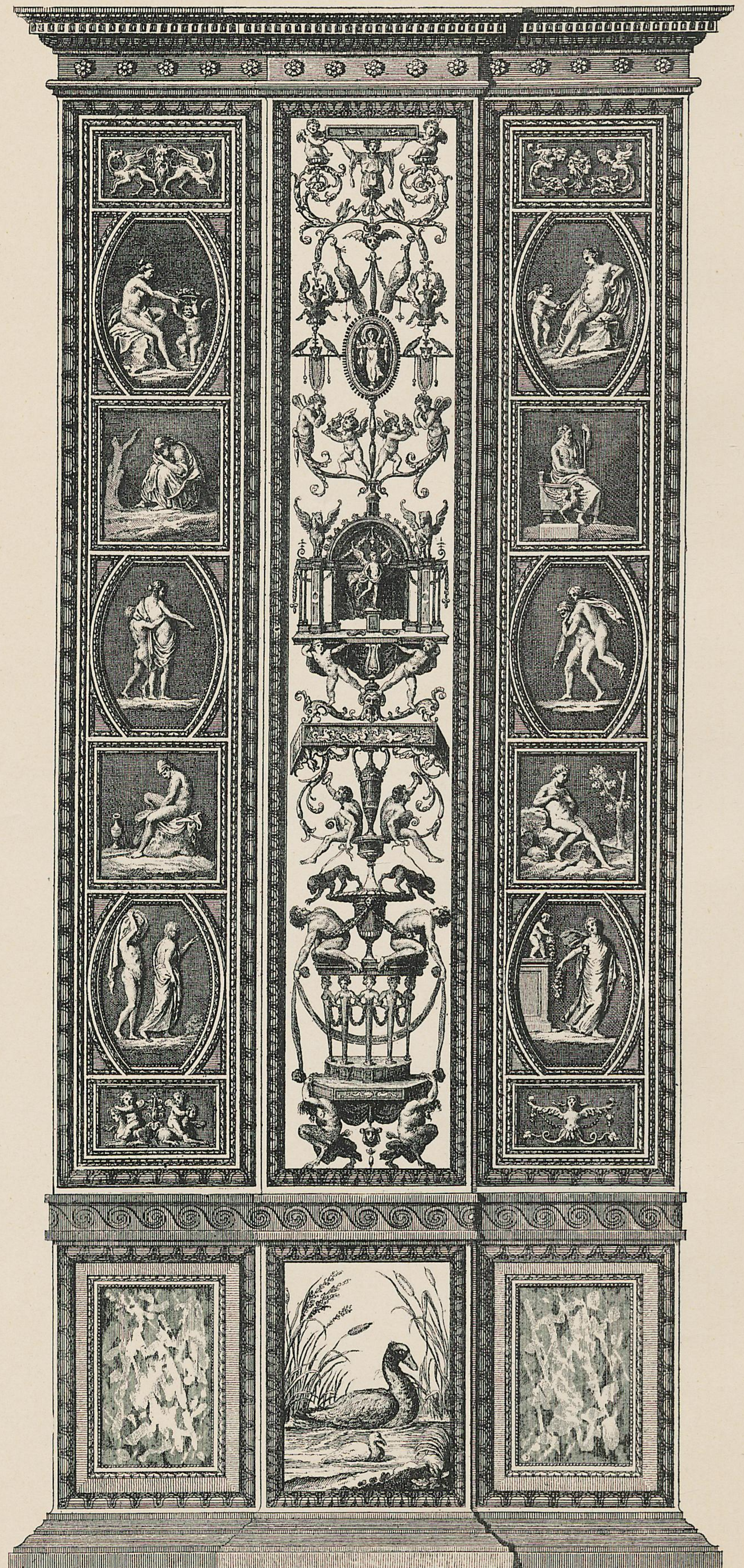
L'ensemble de cet ajustement met en évidence la préoccupation de relier ses diverses parties par le charme et l'intérêt nouveaux puisés aux tableaux de la vie active ; et, ici, l'artiste n'avait qu'à se laisser aller aux suggestions capricieuses d'une imagination enjouée. Une autre observation résulte de la *différence de proportion* des figures humaines, que réprouve hautement notre Enseignement classique, académique, officiel. Ces principes rigoureux peuvent s'appliquer à la Peinture d'histoire, mais seraient déplacés dans les œuvres de la fantaisie pure, où le charme et la liberté de conception doivent passer en première ligne ; l'Antiquité classique s'en est affranchie, témoin les peintures murales de Pompéi, etc. : les écoles de la Renaissance n'en ont pas tenu compte davantage, témoin l'exemple que nous avons sous les yeux.

Il nous reste à examiner la partie supérieure de cette aimable composition. Un lanternon, posé sur l'arc de l'édicule central, supporte un miroir ovale à l'antique, à manche en balustre ; il porte dans son champ une figure drapée de femme faisant voltiger une écharpe. Du pied du manche s'échappent deux rinceaux symétriques rappelant des branches de candélabres, et terminés par des gaines ailées qu'effraient deux amours en leur présentant des masques. Un mascarón de harpie, dans le haut, sert d'agrafe à des chutes de guirlandes terminées par des lambrequins de draperie et étoffées de paons et autres oiseaux, de taureaux ailés, etc. Enfin, le haut se termine par un rinceau, d'acanthés symétriques accompagnant un buste drapé, figure à mi-corps, supportant une longue tablette dont les extrémités sont maintenues par deux amours assis.

Les masses principales sont formées par le médaillon ovale de la partie supérieure, par le motif central soutenu et « souligné » par le dais rectangulaire, et, à la base, par le trépied à jour et son entourage. — Voir les détails à la p. 2827.

PILASTRES DE COMPARTIMENTS ET D'ARABESQUES

PAR RAPHAEL



6012

2826

XVI^e SIÈCLE — ÉCOLE ITALIENNE

(LOGES DU VATICAN)

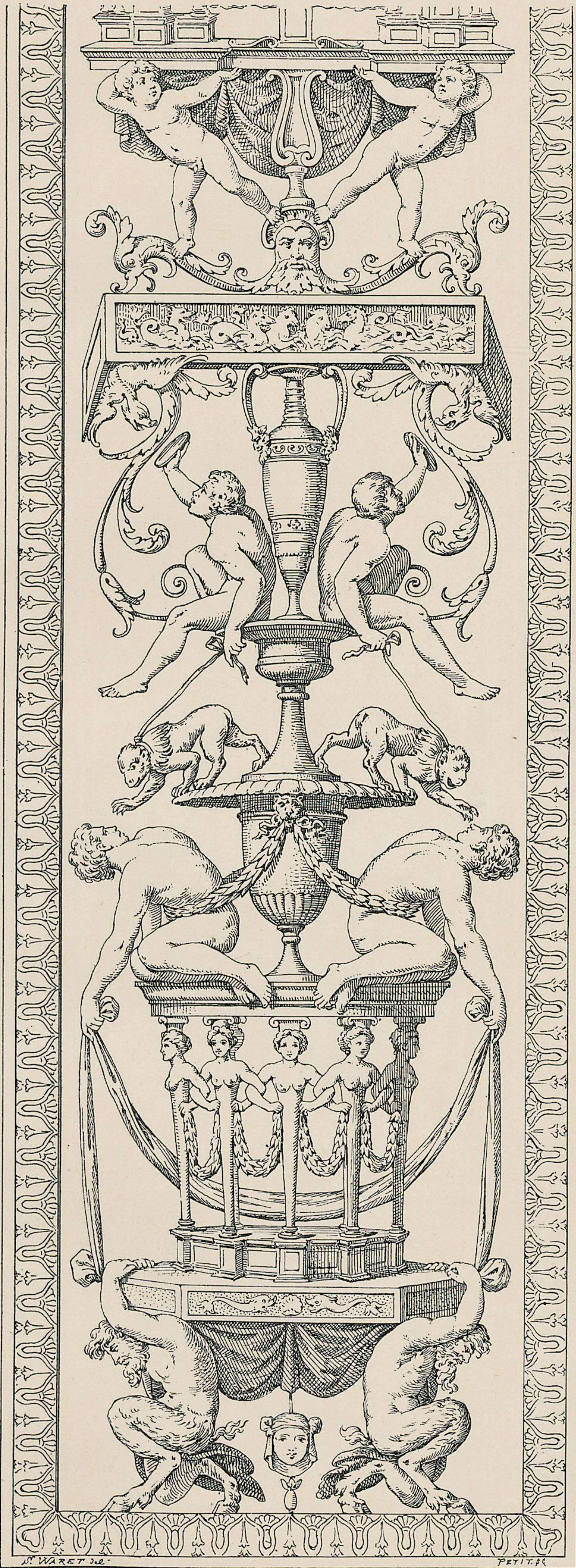
N° 5

PILASTRES-ARABESQUES

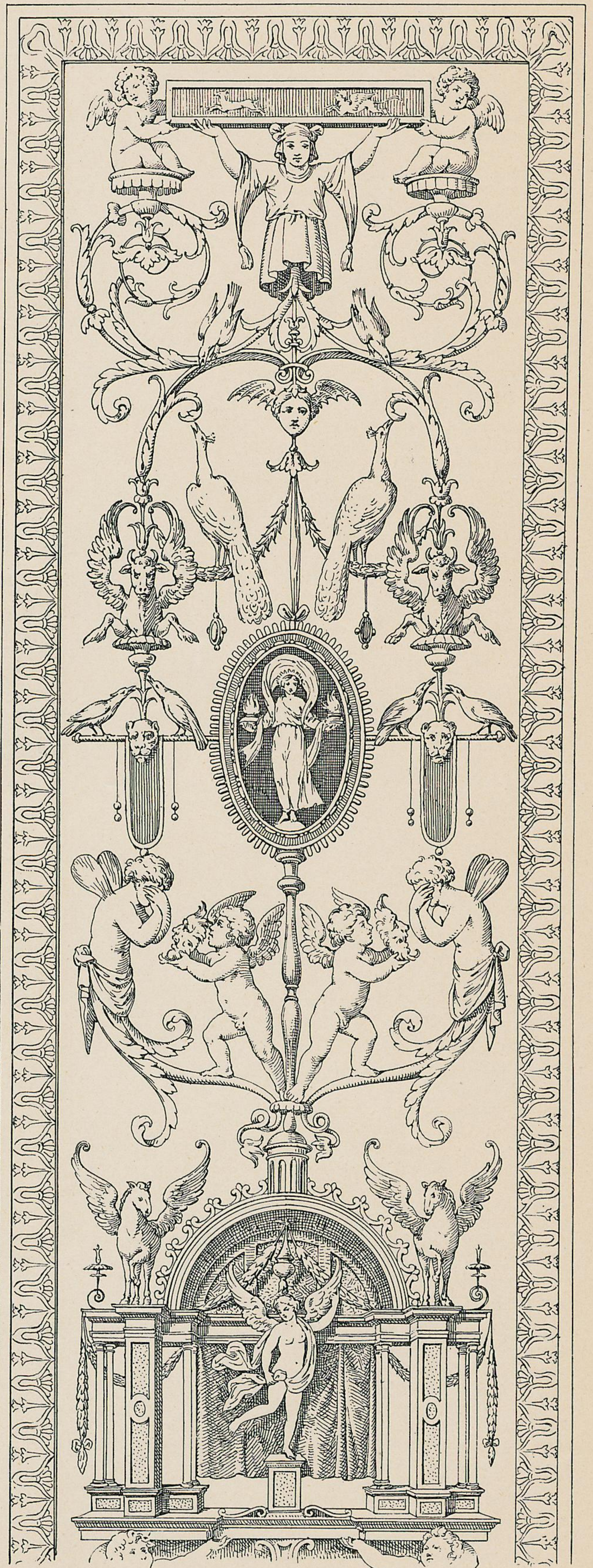
La Fortune

PAR RAPHAEL

(Voir la Notice à la page 2826)

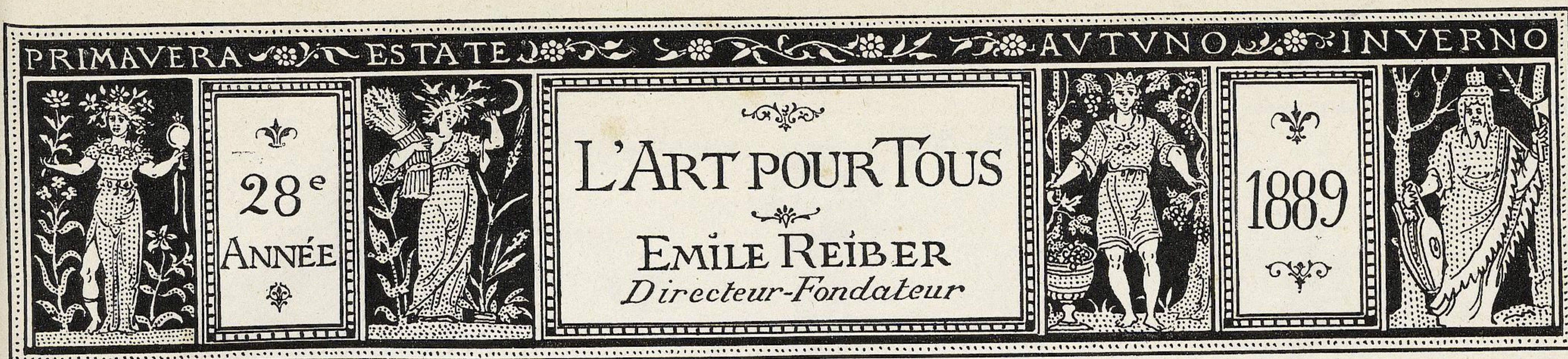


6013



6014

2827


XVI^e SIÈCLE — CÉRAMIQUE ITALIENNE

(FAIENCES DE GUBBIO)

(Au Musée de Cluny)

FOND DE COUPE

PAR GIORGIO ANDREOLI

a. A^(ndreoli)d. Maestro 1520
Giorgio
*M^o G^ob.  Giorgio
Andreolic. 
Giorgioe. 
M^o Giorgiof. 
15 25
M^o Giorgiog. Gubbio
Andreoli
(Maestro Cencio)h.  M^o GiorgioM^o Giorgio
da Ugubioi. 
1519
mao Giorgio
da Ugubio
Cencio

6054

Ce gracieux fond de coupe est l'exact pendant de la Deianira bella que nous avons reproduite à la page 135 (2^e Année de l'Art pour tous); les deux pièces sont de la

même main, et les colorations sont identiques. Nous joignons le profil, qui les range au nombre des pièces de dressoir, et nous l'accompagnons des fac-similés (a,b,...i)

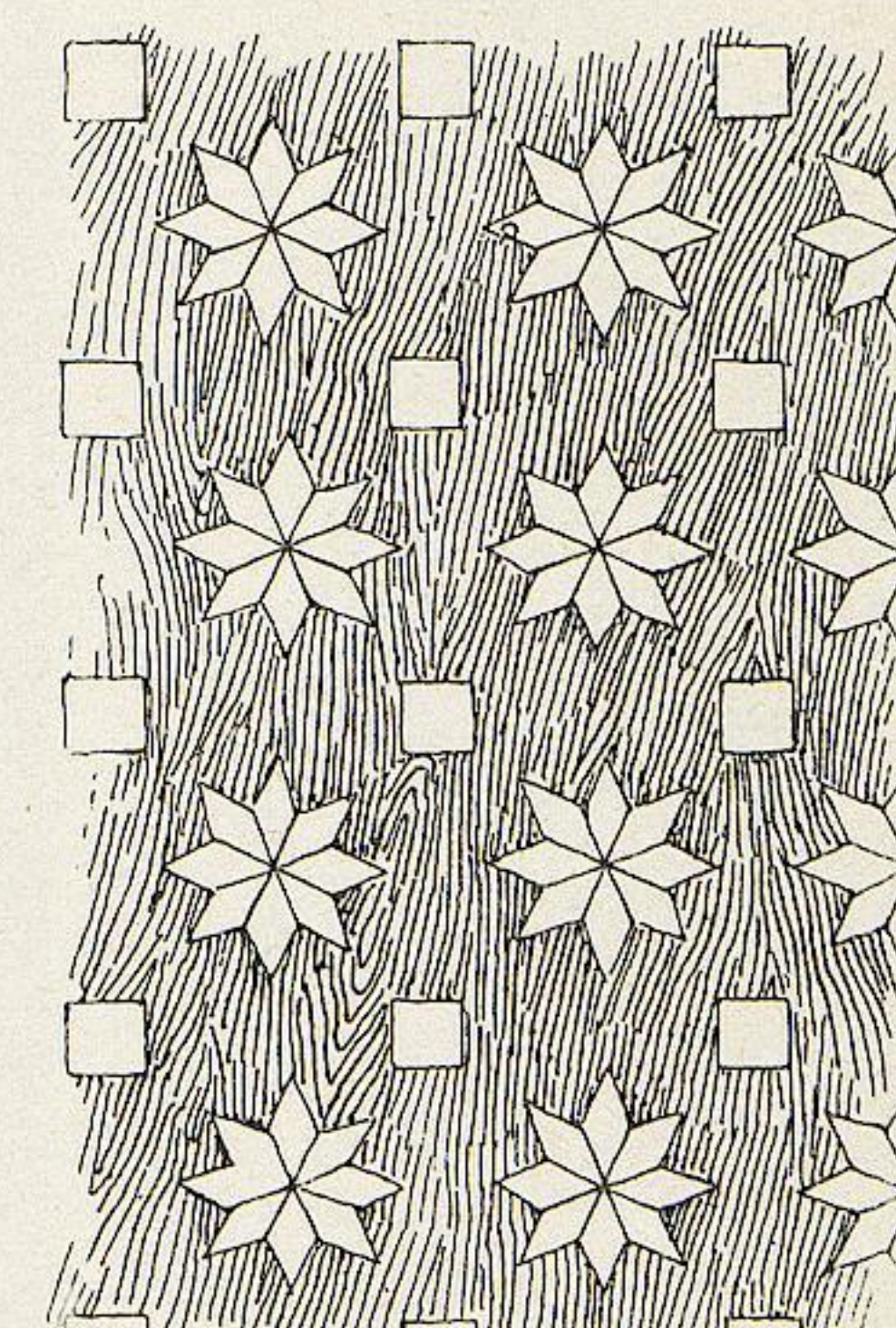
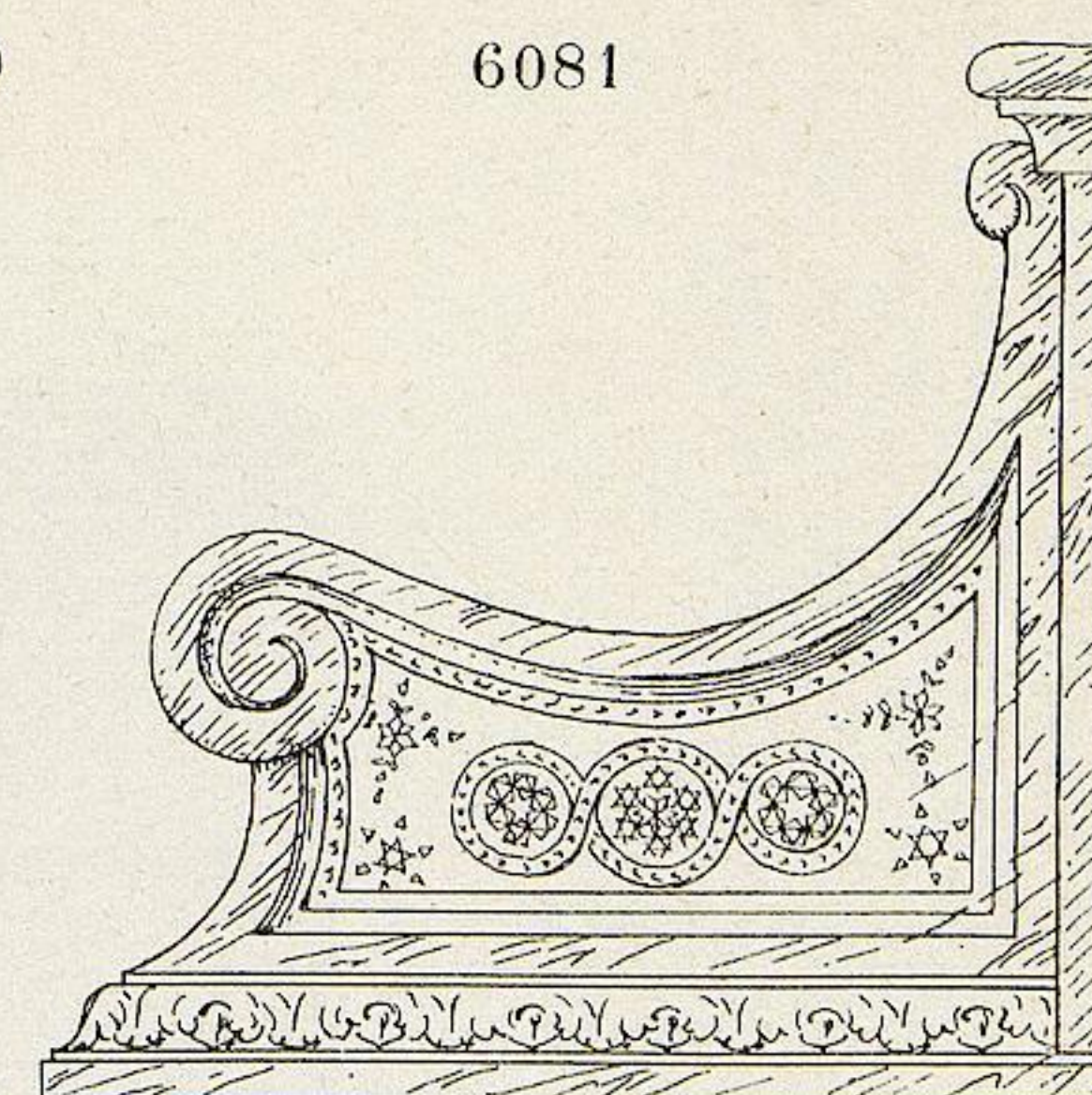
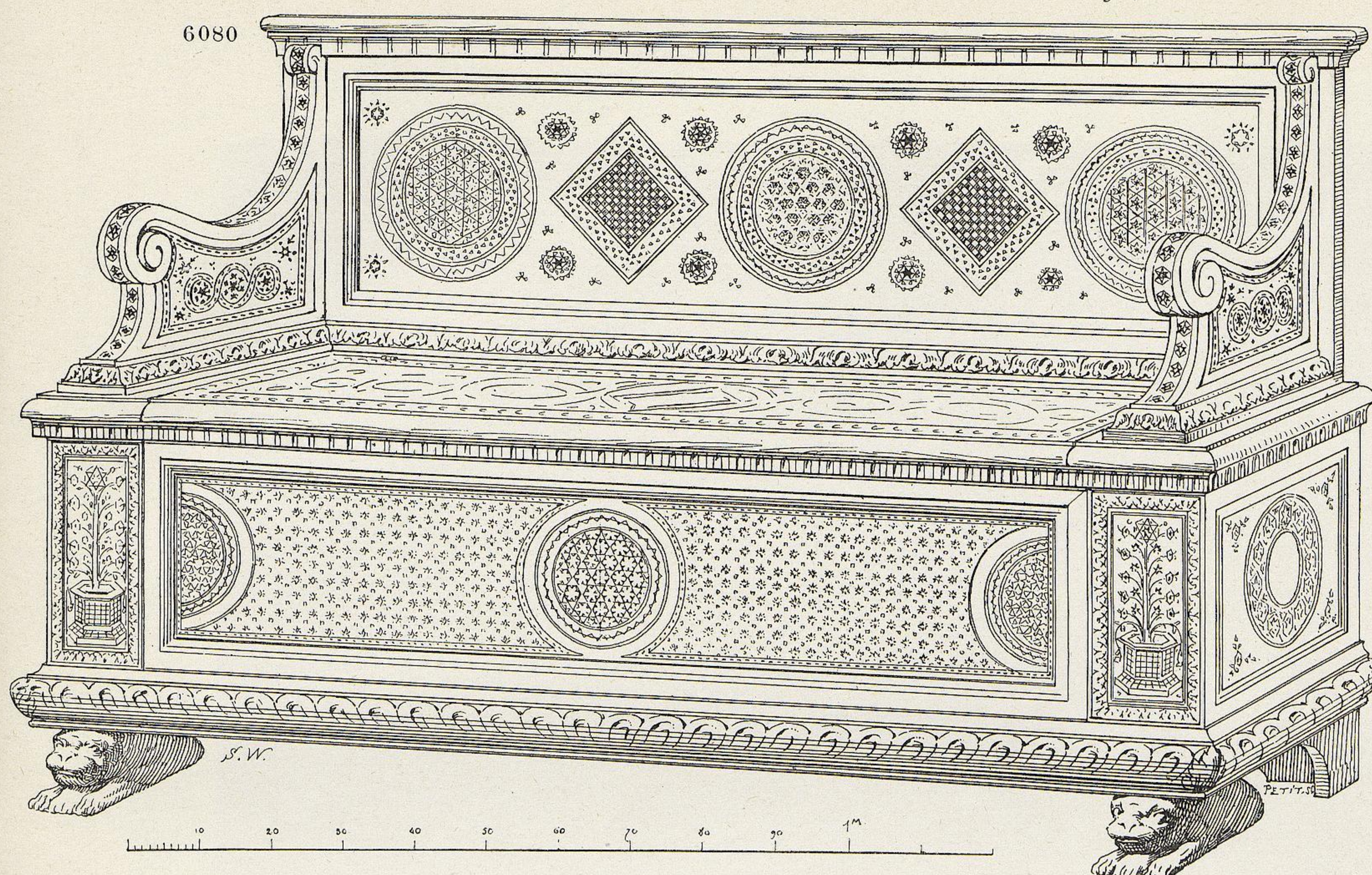
des marques les plus caractéristiques du célèbre potier de Gubbio, dont on possède des pièces datées de 1485.

La marque g est celle de son fils Cencio (Vincenzo).

XVI^e SIÈCLE — MANUFACTURES ITALIENNES
(LOMBARDIE)

(Au Musée des Arts décoratifs)

BANQUETTE EN MARQUETERIE
Bois de noyer incrusté d'ivoire

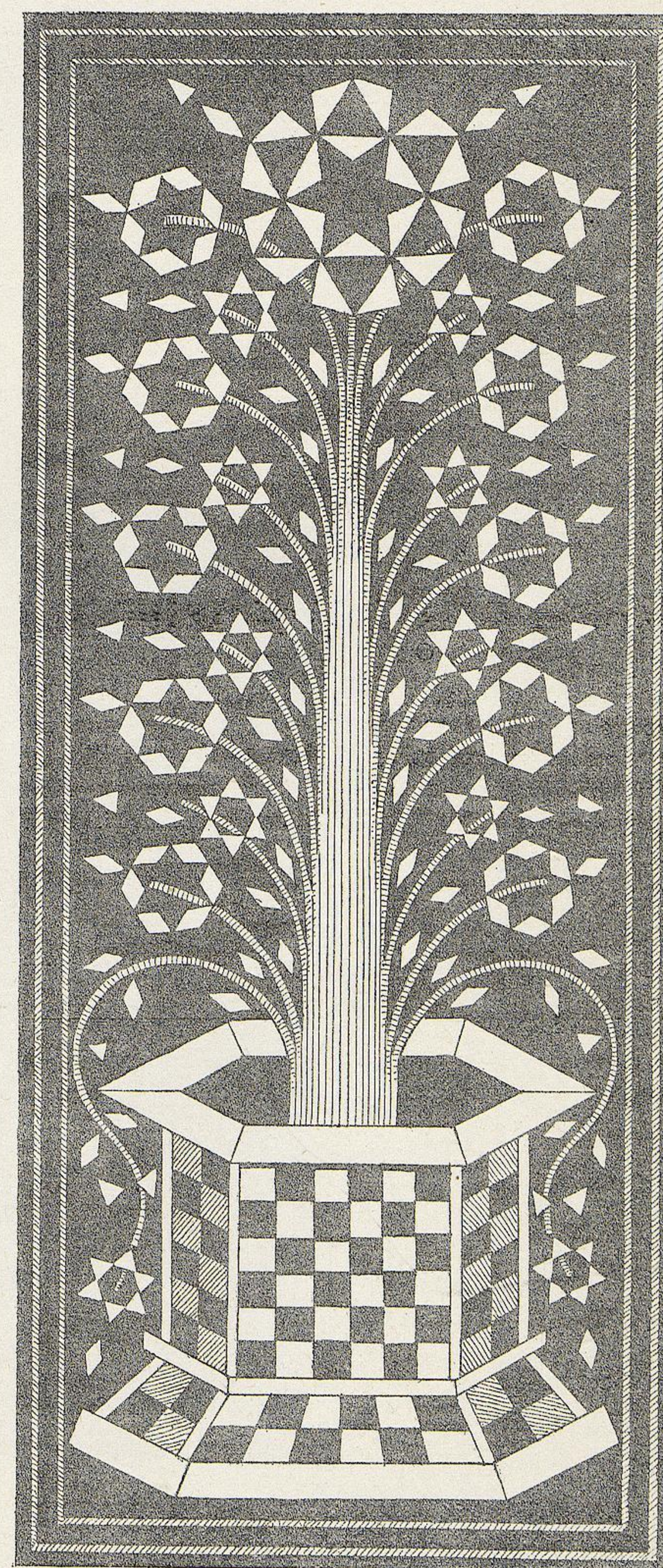
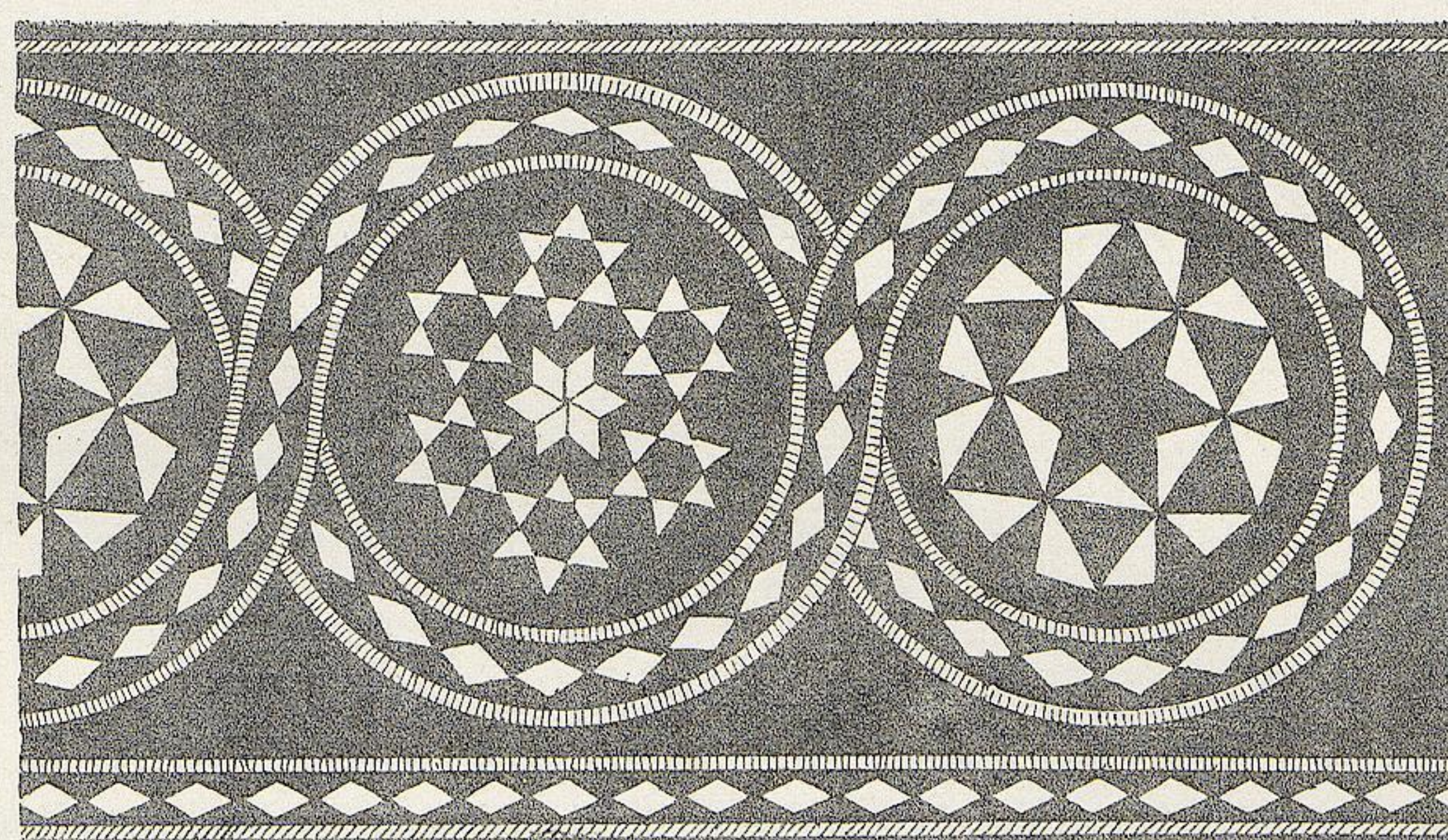
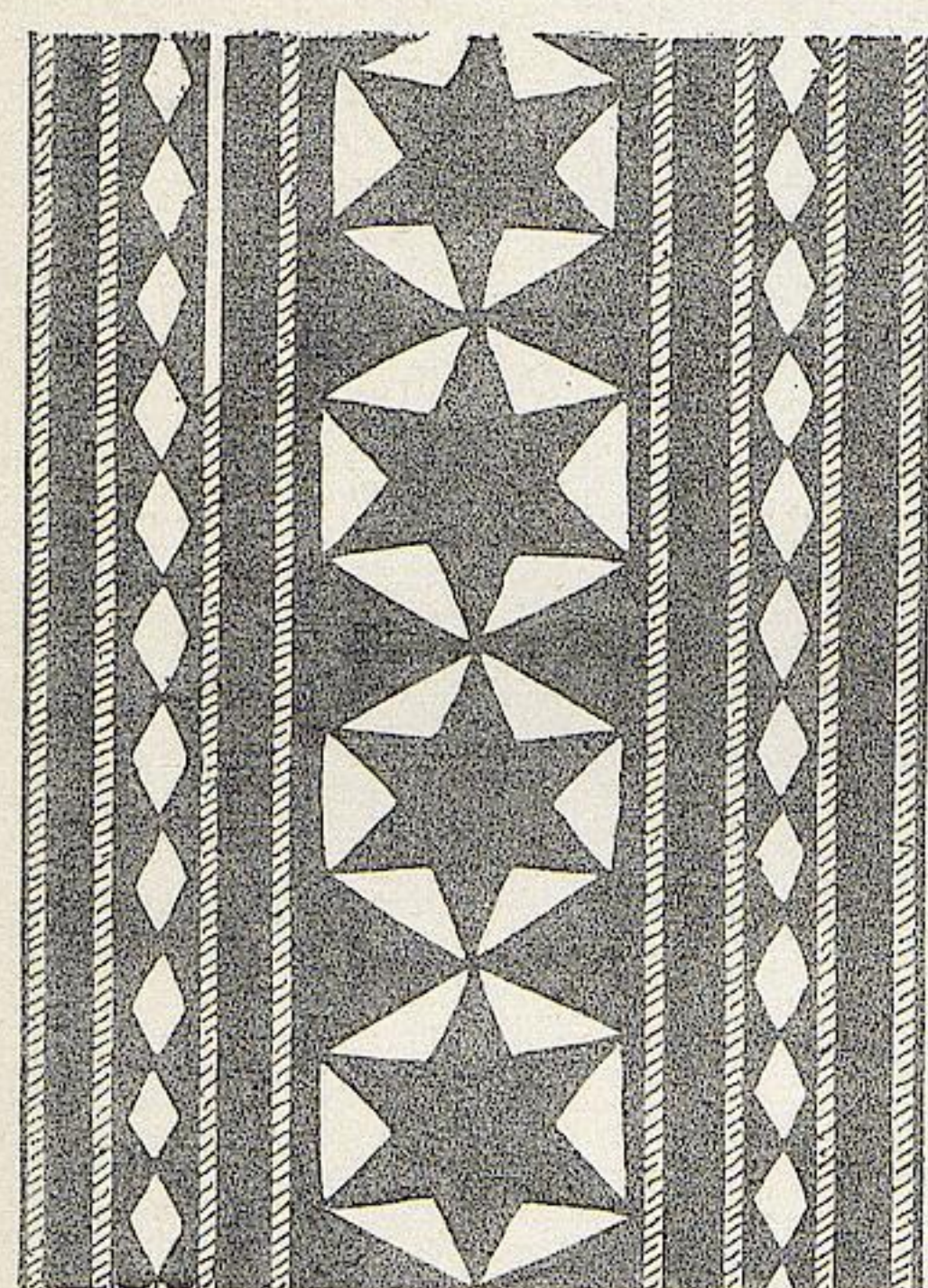


6085

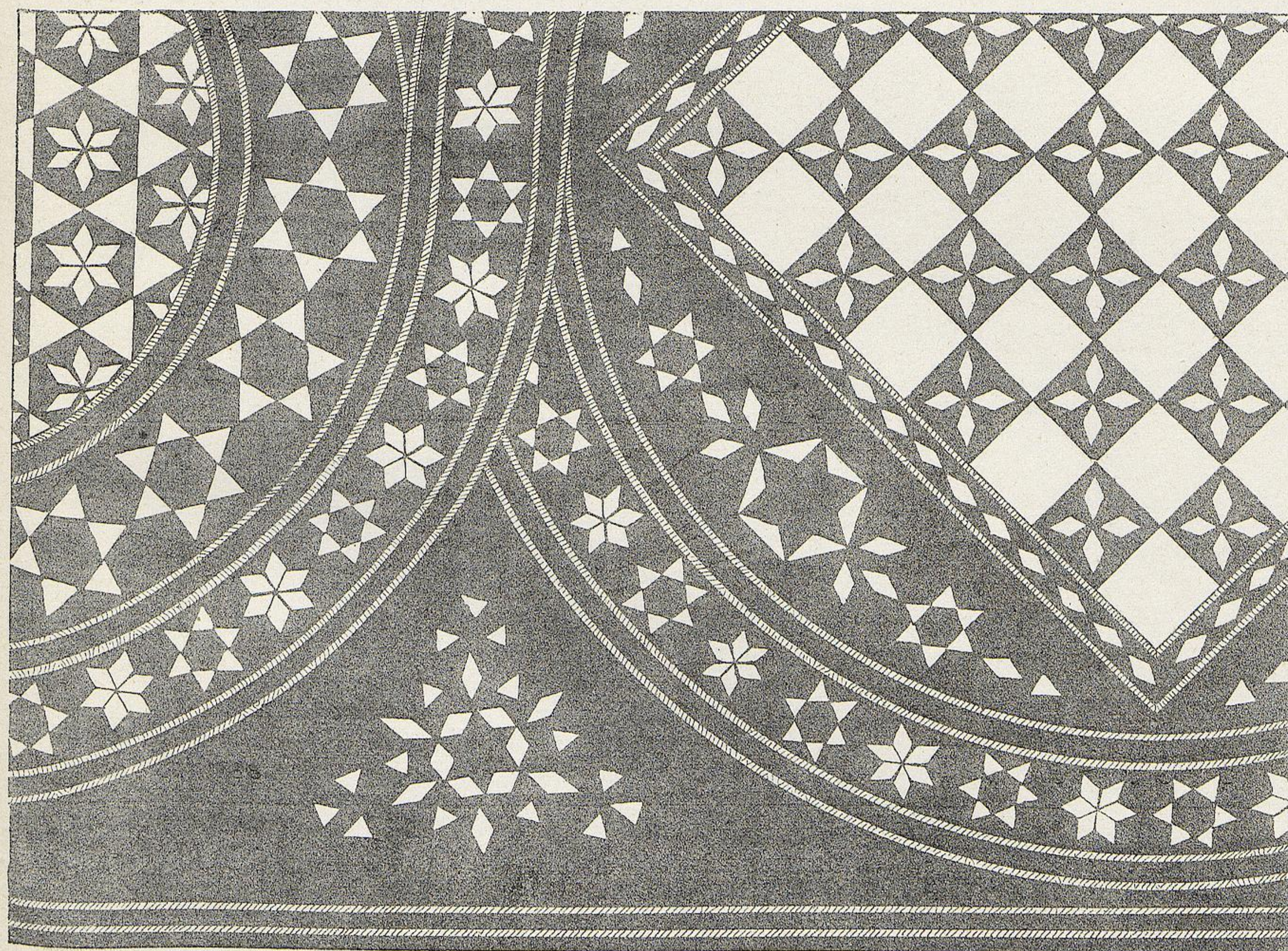
6086

6084

6082



6083



Ce meuble, dont la fig. 6080 montre l'ensemble, est en réalité un *coffre* à serrer les vêtements, muni d'un dossier et d'accoudoirs (*profil* en 6081). La sculpture est sobre, et les faces unies sont décorées d'une riche marqueterie

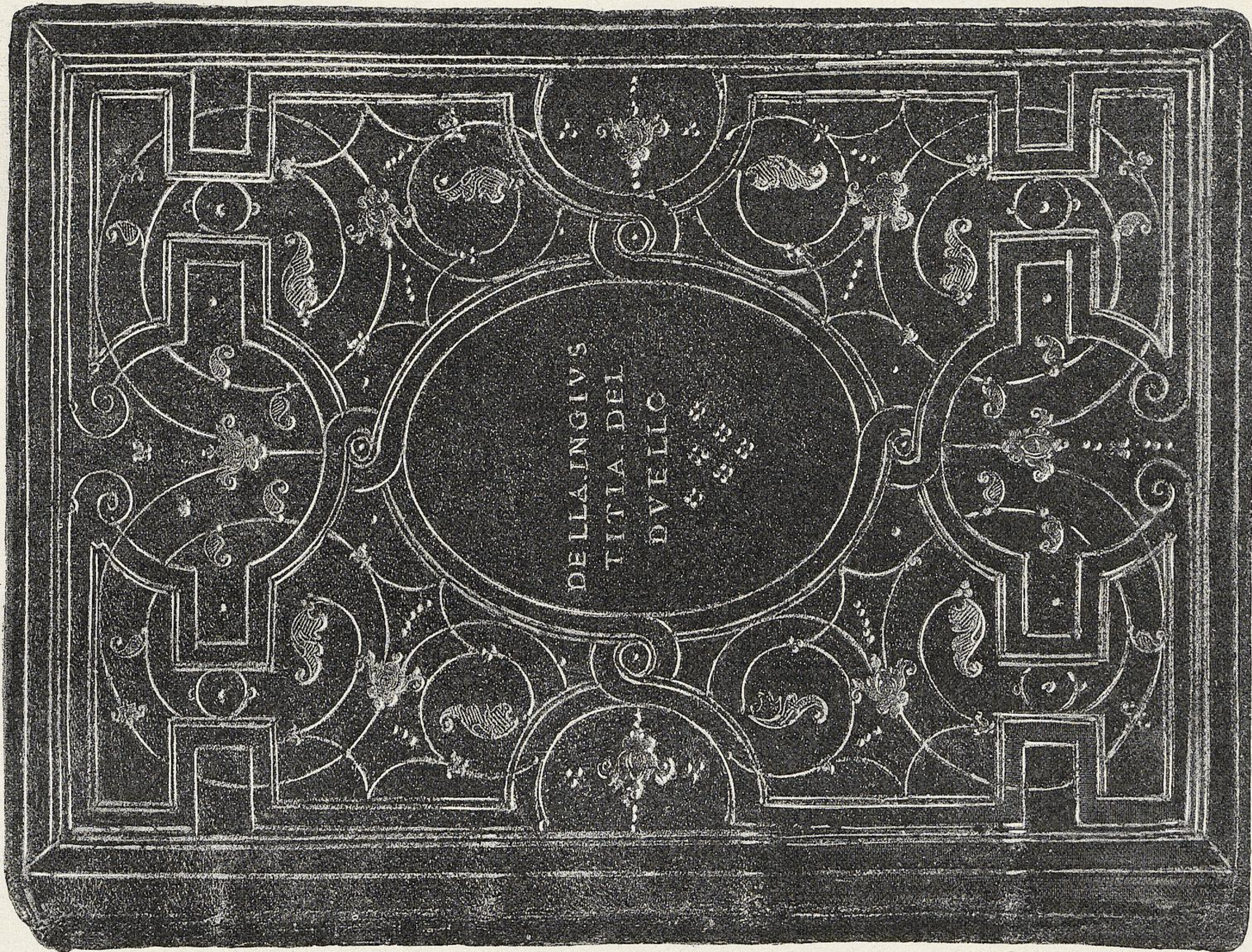
(ivoire et poirier), composée d'ornements géométriques formés des éléments les plus simples : damiers, losanges, triangles, carrés, cercles d'entrelacs. — 6082 est le détail des *fonds* (semis d'étoiles); 6083 celui de l'abattant formant

siège; 6084 (vase à fleurs), celui des panneaux de bout. — 6085, bande d'encadrement; 6086, entrelacs des faces des accoudoirs. L'économie de la *technique* consiste à grouper diversement des éléments identiques.

2846

DEUX RELIURES DE COMPARTIMENT
En Trait d'arabesques

A la Bibliothèque royale de Dresde



Photorelig's Ch. G. PETIT

6083

l'élément droit formant bordure, avec ressauts opposés haut et bas. Des rinceaux symétriques, à tracé de spirales équidistantes, s'échappent haut et bas des points d'inflexion et d'entrelacement du médaillon central qui porte le titre de l'ouvrage : *Della ingiustitia del Duello*. Travail vénitien, daté 1558, sur maroquin laqué noir. Cette officine a produit un grand nombre de spécimens du même style (arabesques à filets : voir à ce sujet les pl. 24, 33, 86 de *la Rel. anc. et mod.*, de G. Brunet). On en retrouvera deux autres fort intéressants à la page 2879.

XVI^e SIÈCLE — ATELIERS LOMBARDS
(BOLOGNE, VENISE)

A la Bibliothèque grand-ducale de Weimar



E. Reiber, direx.

6087

Nous avons rapproché ces deux reliures caractéristiques, afin de constater à nouveau la contribution notable qu'apporte à la *distribution des surfaces*, principe fondamental de l'art décoratif, l'emploi des lignes géométriques et les ressources infinies qu'elles offrent à la composition d'art dans les nombreuses industries qui ne sont mises en valeur que par le style et le goût qui s'y déploient. C'est ainsi que la richesse apparente de ces deux spécimens n'est due qu'à des combinaisons de la plus grande simplicité. Au 6087 (reliure à filets d'or, sur maroquin citron du

Levant, d'un *Pétrarque* de 1546, exécutée à Bologne pour un amateur allemand : *Nicolaus ab Ebenseben*), c'est une double bordure de filets droits, interrompue par des demi-cercles et formant entrelacs par le croisement des lignes (voir les cahiers du *Dessin enseigné comme l'écriture*). Deux quatrelobes forment le milieu, et les champs sont ornés d'un semis approprié de fleurettes diverses. Au 6088, l'élément courbe, en filets doubles, se développe symétriquement, prenant ses centres sur les deux axes en croix de la surface à décorer, et se combine avec

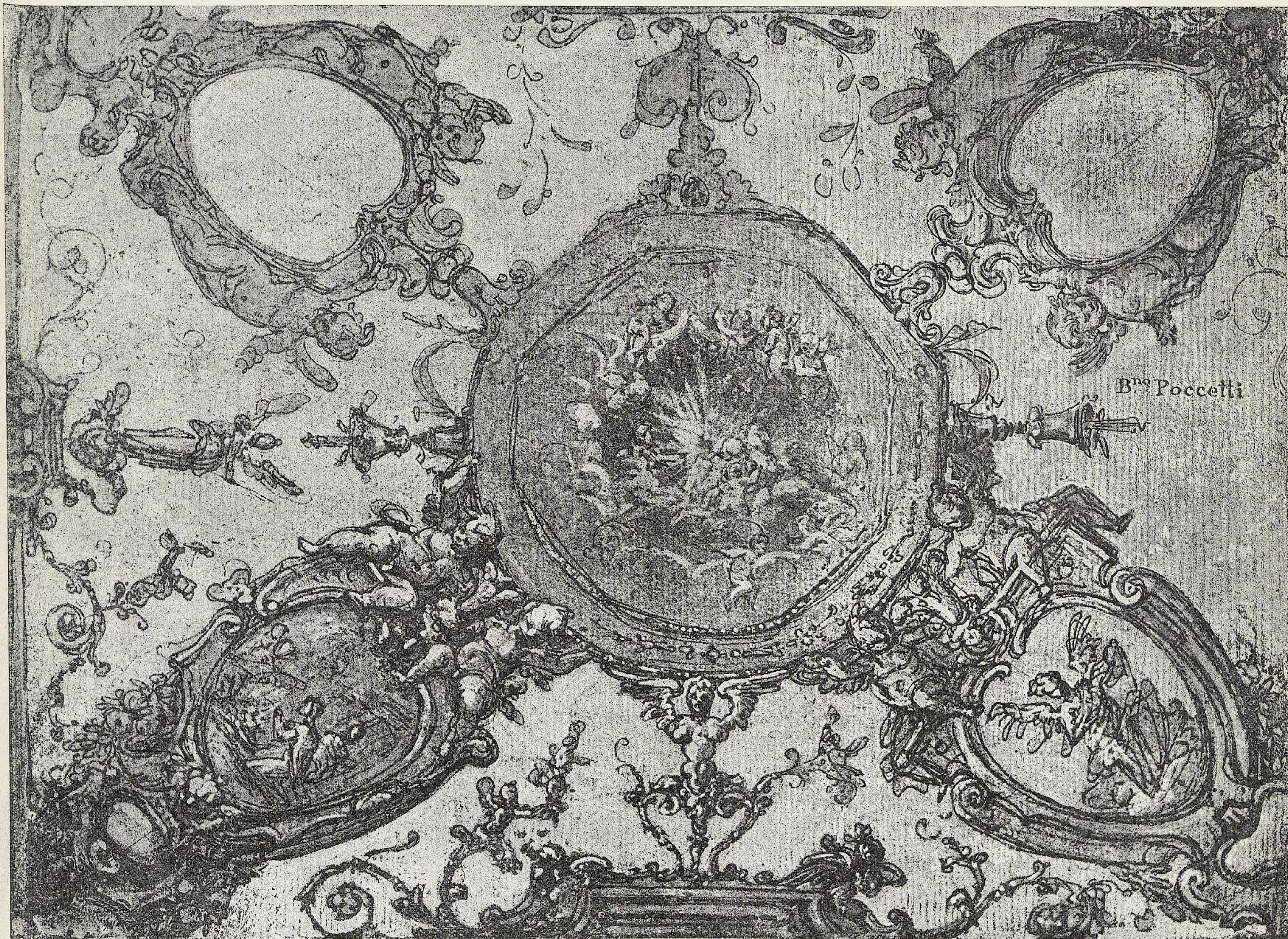
XVI^e SIÈCLE — ÉCOLES D'ITALIE

*Fac-similés typographiques
des Dessins de Maîtres (N° 5).*

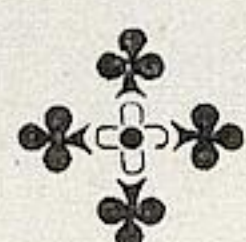
A LA GALERIE DES OFFICES, A FLORENCE

DEUX CARTONS DE FRESQUES

PAR B. POCCETTI ET F. SANTAFEDE



6120



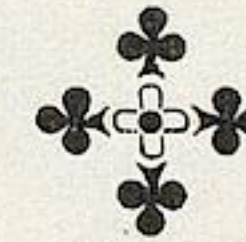
BERNARDINO BARBATELLI, maître peintre de fresques, résume en lui une somme d'habileté pratique, de science et d'ingéniosité qui peut le faire regarder comme le type des maîtres de ce genre. On le connaît sous le nom de *Bernardino di Grotteschi*, pour son talent dans la composition des arabesques, et aussi sous celui de *B. delle Facciate*, pour la rapidité avec laquelle il exécutait la décoration des façades entières. Mais il est plus souvent désigné par son sobriquet de *Poccetti*, parce qu'il se plaisait dans la compagnie de gens « de peu. » Il se fit connaître à Florence, sa ville natale (1542), par l'exécution de décorations nombreuses, après avoir étudié l'architecture sous Vasari, et toutes les ressources de l'ornementation sous Ghirlandajo.

Après un séjour à Rome, où il étudia les chefs-d'œuvre de Raphaël et des maîtres ornemanistes, il changea de manière, l'annonça en la développant, et, de retour à Florence, put enrichir sa ville natale et toute la Toscane d'une quantité innombrable de fresques, où l'on admire aujourd'hui un talent fécond, une élégance rare dans ses draperies flottantes, une invention et une habileté extraordinaires dans les sujets de fleurs, fruits, paysages, marines, figures

28^e ANNÉE. — N° 5 — 15 MARS 1889.



6121



décoratives dont il enrichissait ses compositions.

La rapidité avec laquelle il travaillait ne nuisait en rien à la perfection et au fini de ses ouvrages : on l'a considéré comme le Paul Véronèse de la fresque. Il mourut en 1612.

Le dessin que nous reproduisons ici (6120) est un croquis hâtif, une première pensée jetée sur le papier, esquissée au crayon, arrêtée à la plume et rehaussée d'encre de Chine, ce qui était pour lui l'affaire d'une heure de travail. C'est un plafond rectangulaire dont le centre, de forme octogone, est une apothéose d'enfants. Les axes sont ornés de motifs d'arabesques, et les diagonales forment axes de symétrie à des médaillons à compositions de figures surmontées de jeunes génies accouplés.

Nous joignons à ce dessin une composition d'un genre tout différent, où un autre artiste s'est préoccupé surtout de la correction du trait. C'est un demi-cartouche circulaire étoffé d'enfants, et, à côté, un montant d'arabesques à cartouche surmonté de la figure de la Prudence. Nous n'avons pas de notices sur *Federigo Santafede*, qui est l'auteur de ce dessin : par son style, il appartient aux dernières années du xvi^e siècle.

2857

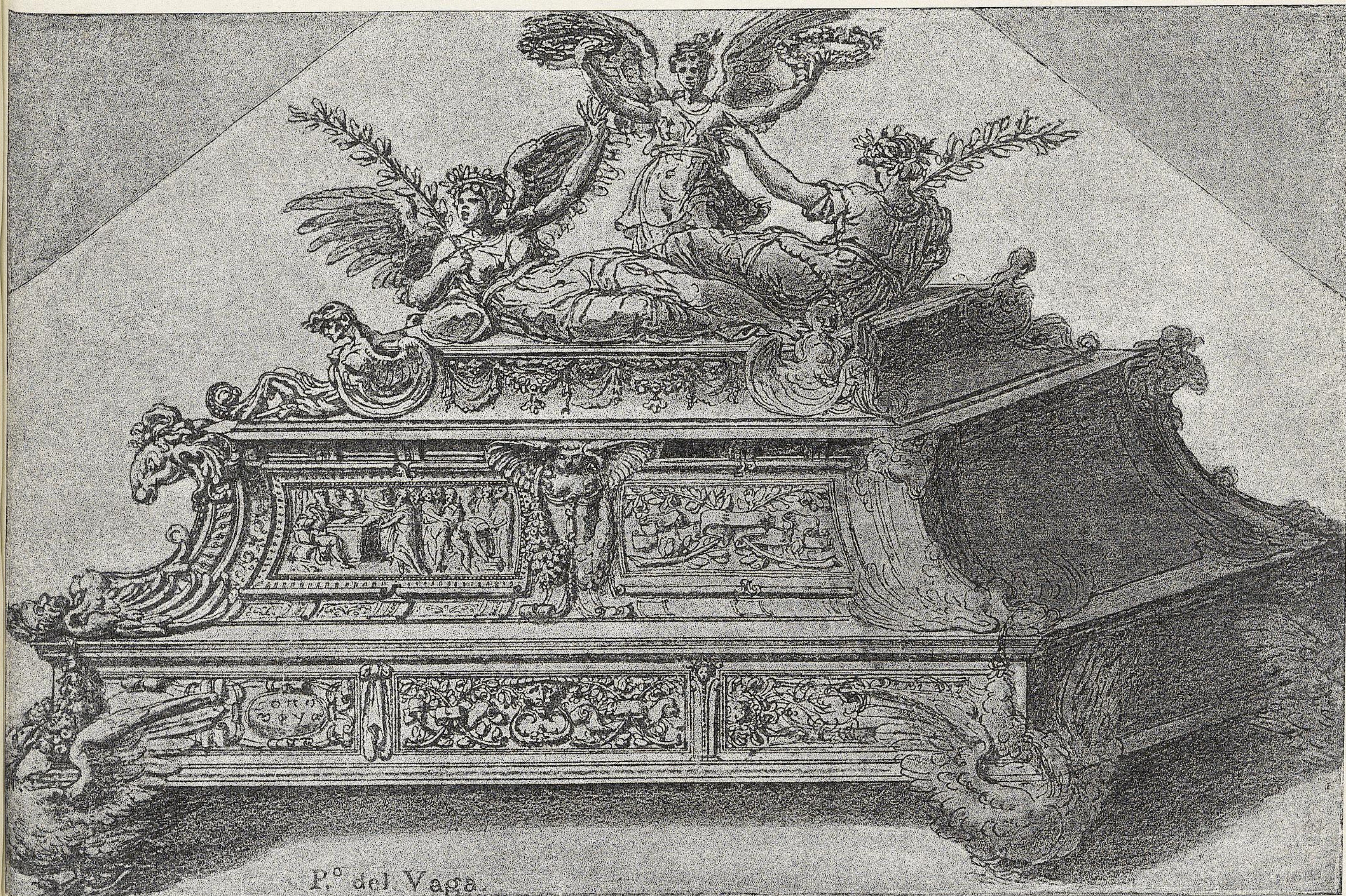
XVI^e SIÈCLE — ÉCOLE ITALIENNE

DEUX COFFRETS

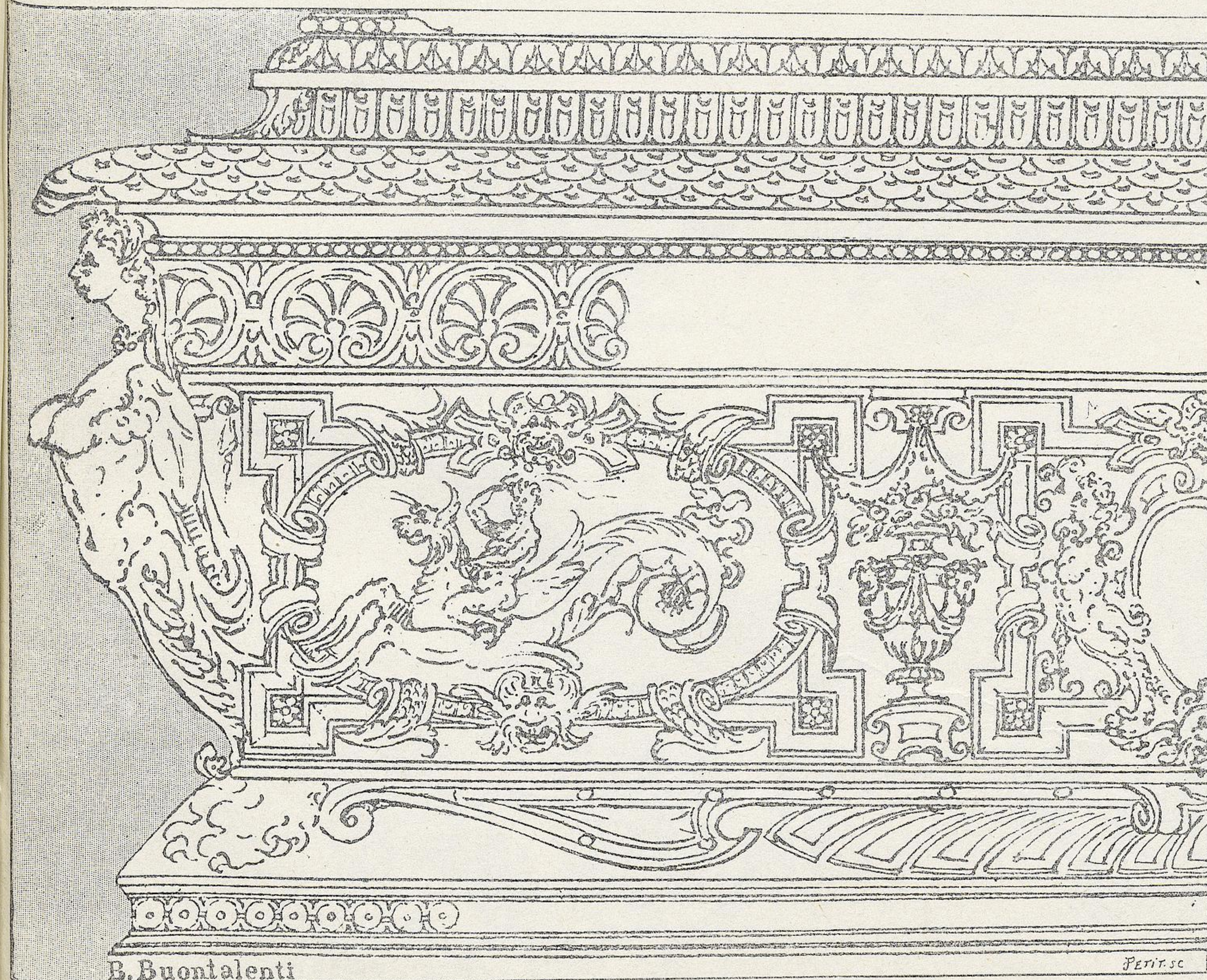
PAR P. DEL VAGA ET B. BUONTALENTI

Spécimens typographiques
des Dessins de Maîtres (N° 5)

(A LA GALERIE DES OFFICES, A FLORENCE)



6212



6213

Le Coffret n° 6212 montre que P. del Vaga a travaillé pour l'orfèvrerie : on sait, du reste, que c'est dans les officines des orfèvres, dont la profession embrassait les arts les plus divers (études d'ornement et d'architecture, modelage, sculpture, gravure au burin, statuaire, émaillerie, niellure, etc.) que se formaient généralement les artistes de la Renaissance italienne, quitte pour chacun à choisir, en sortant d'apprentissage, la branche d'art la plus conforme à son tempérament.

Ce Coffret, de forme carrée, se compose d'une plinthe droite à compartiments, soutenue aux angles par des oiseaux aux ailes éployées, et surmontée d'un double corps mouluré. La disposition générale, malgré l'indication de panneaux, ne paraît pas comporter de tiroirs, et le meuble semble fermer par un couvercle à charnières formé par l'amortissement du haut, groupe de victoires reposant sur un socle à guirlandes décoré de chimères aux angles. Les consoles courbes à têtes de béliers qui garnissent ceux de la gorge principale, se terminent par des formes qui annoncent la décadence : il est donc à supposer que ce dessin fut exécuté sur la fin de la carrière de cet artiste laborieux ; mais il est curieux de constater qu'il s'est servi, dans l'établissement des lignes générales, des procédés de la *perspective parallèle*, qui permet de prendre des mesures exactes sur les retours (parties fuyantes) : procédés usités couramment dans la technique des métiers. Cette observation nous paraît trancher définitivement une question non encore résolue de notre Enseignement technique et professionnel.

Le croquis 6213 est de la main de Bernard Buontalenti, né à Florence en 1536 et mort en 1608. Élève du Bronzino, de Salviati, Vasari et autres, il fut architecte, peintre et sculpteur. Il décora une foule de palais et d'églises de Florence et d'autres villes de la Toscane, donna les plans de diverses forteresses, construisit des ponts, des digues, et une infinité de machines nouvelles, ordonna des fêtes publiques, et brossa des décorations de théâtre, tout en excellant dans la peinture en miniature.

2883

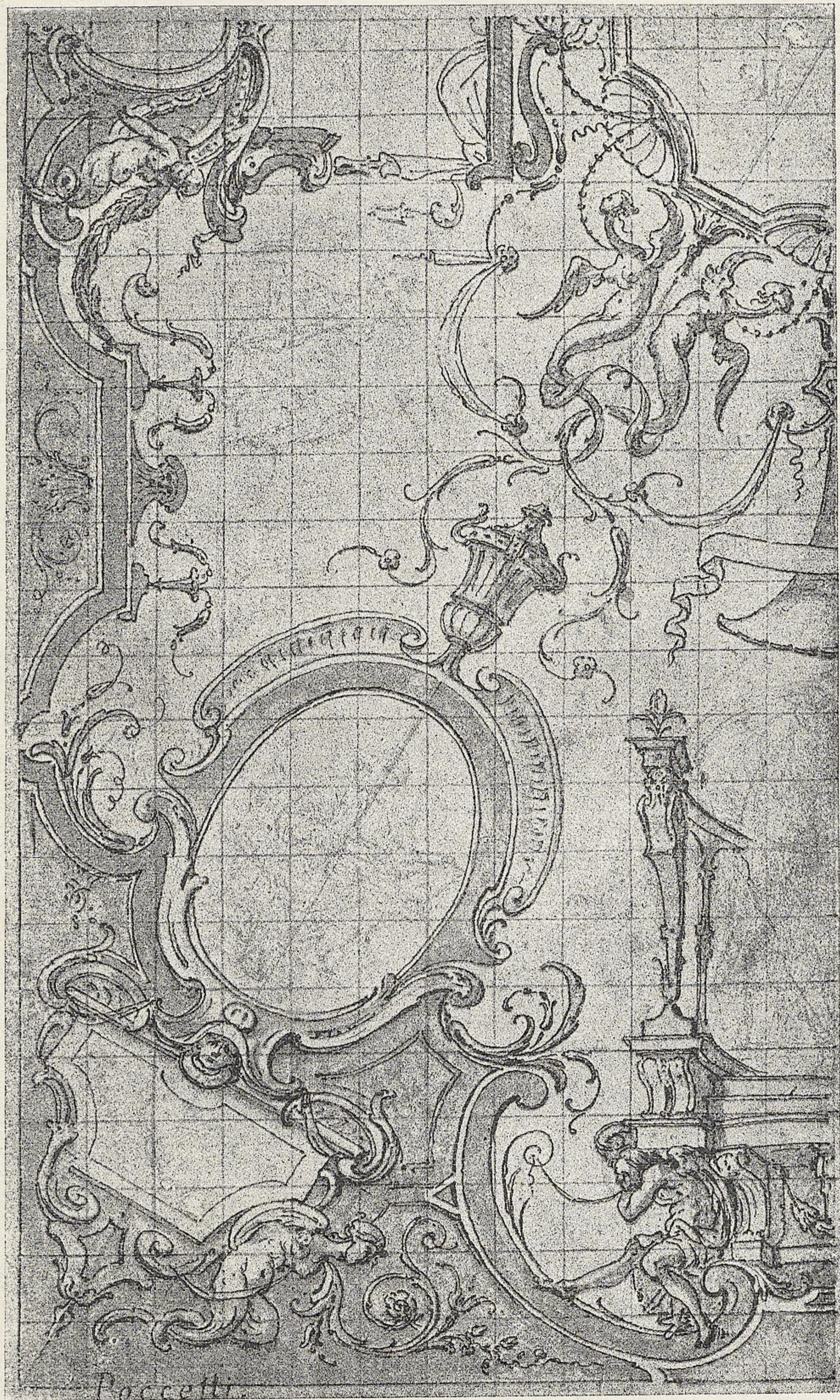
XVI^e SIÈCLE — ÉCOLE FLORENTINE
ÉCOLE LOMBARDE

*Fac-similés typographiques
des Dessins de Maîtres (N° 6)*

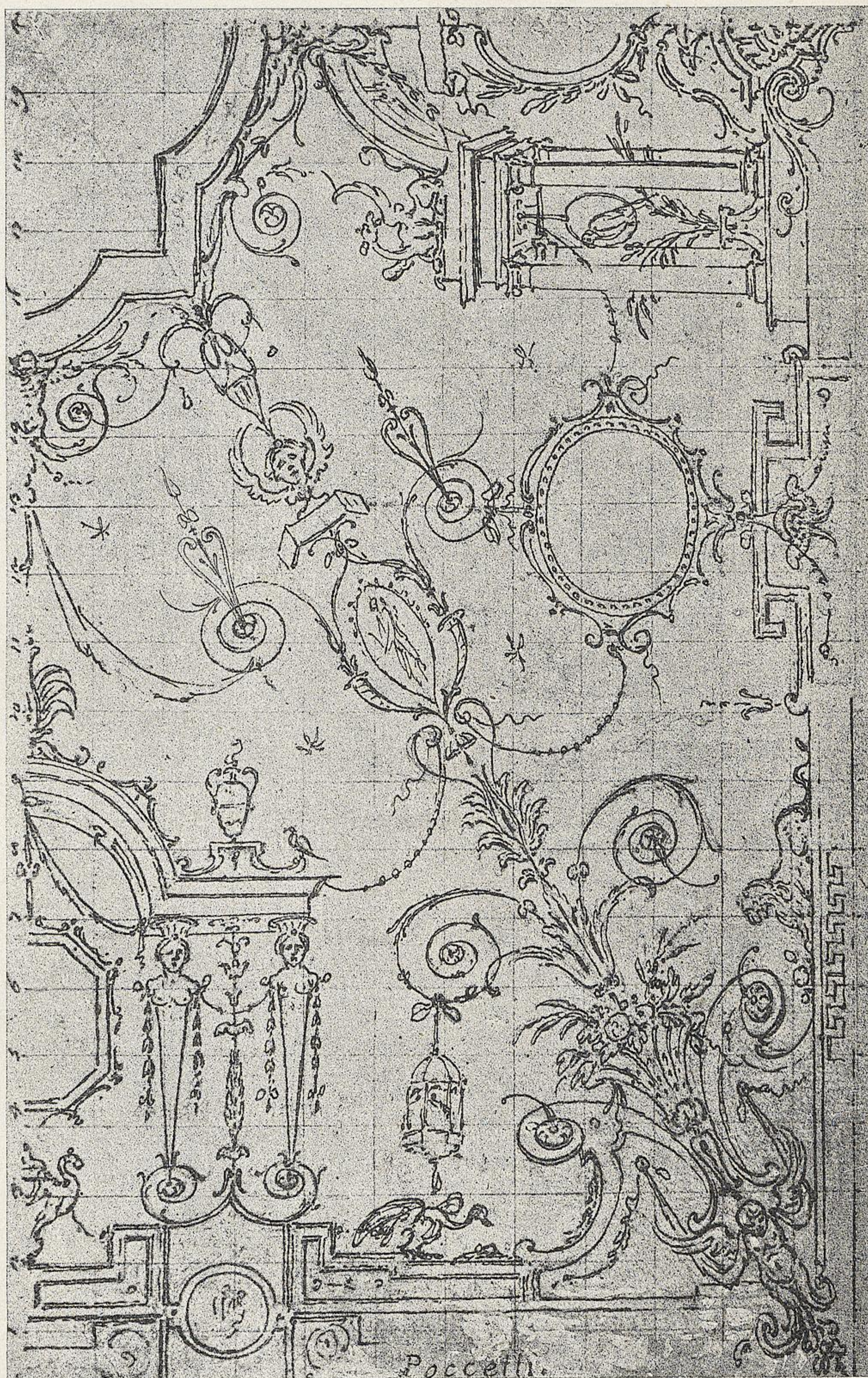
A LA GALERIE DES OFFICES, A FLORENCE

QUARTS DE PLAFONDS ARABESQUES
Frises d'Enfants

PAR B. POCCETTI ET LE PORDENONE



6273



6274



6275

Nous avons eu l'occasion de remarquer, notamment à propos de la distribution des *Reliures*, que les surfaces planes rectangulaires, ordonnées suivant la diagonale du rectangle, nécessitaient des arrangements spéciaux sur les petits côtés, où le motif se trouve *allongé* par les exigences des lois géométriques. Dans les deux *quarts* de

plafonds que nous reproduisons ici, ces modifications consistent, au 6273, en un plus grand développement de la courbe en C inférieure, avec adjonction, vers l'angle, d'une figure de femme (gaine) avec rinceau de remplissage. Le motif d'axe (arcade avec termes) du 6274 se développe dans sa plénitude dans le bas : il est complété par une draperie légère

au-dessus; le manque de symétrie du motif d'angle est racheté par la suspension d'une cage d'oiseau.

Les deux frises 6275 (jeux d'enfants) forment entre-deux à des nœuds de draperie. Pordenone, décorateur illustre, le rival du Titien, élève de Pellegrino et du Giorgion, naquit dans le Frioul en 1484 et mourut à Florence en 1539.

2899

XVI^e SIÈCLE — ÉCOLE ITALIENNE

(Loges du Vatican)

La Nymphé chasseresse

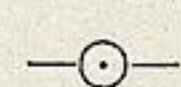
(N^o 6)

Quand Jules II monta sur le trône pontifical, il refusa de prendre possession des appartements qu'avait occupés l'infâme Alexandre VI. On lui proposa d'effacer des peintures murales le portrait du pape; mais « quand même les portraits seraient détruits, s'écria Jules, les murs ne suffiraient-ils pas à me rappeler la mémoire de ce simoniaque, de ce juif? » Il voulut donc occuper l'appartement de l'étage supérieur, et Raphaël fut appelé à Rome, par l'influence de Bramante, pour compléter les travaux commencés par P. della Francesca, Luca Signorelli, le Sodoma, le Perugin, etc. C'est là que se trouvent les fameuses « chambres » du Vatican peintes par Raphaël (la Signature, la Dispute du Saint-Sacrement, l'École d'Athènes, etc.).

La galerie ouverte que décorent les peintures dont nous avons commencé la série sert de corridor de communication. Elle comprend treize compartiments ou loges à petites coupoles, et chaque loge comprend quatre peintures, dont la suite a été publiée en gravure; elle est connue sous le nom de *Bible de Raphaël*.

La majestueuse solennité des scènes bibliques est encadrée dans un système ornemental de la plus charmante fantaisie, où les gracieuses fictions de la mythologie sont mises à contribution, et enlacées dans des arabesques ou mêlées à des architectures fantastiques. Toute cette œuvre fut exécutée, comme on sait, d'après la pensée et sous la direction du maître, et l'ensemble de l'ornementation est l'ouvrage de Jean d'Udine, l'élève et l'ami de Raphaël. Cet artiste excellait dans la peinture des grotesques et dans la représentation des plantes et des animaux. Comme tant d'autres, il s'est entièrement dévoué à la gloire de son maître. C'est dans une promenade que fit Jean d'Udine avec Raphaël aux *Bains de Titus*, qu'ils eurent l'idée de faire des ouvrages en stuc et des ornements de couleur, à la manière des anciens: ainsi, comme cela arrivait souvent sous la Renaissance, on s'est inspiré de l'antique, mais l'œuvre qui en est résultée est profondément originale. — Pour compléter ces renseignements, voir l'*Histoire des Beaux-Arts*, Art moderne, de R. Ménard (Bibl. de l'École de la Sorbonne), publication populaire.

Notre sixième planche de la série des *Arabesques* présente la disposition uniforme commandée par la recherche de l'unité de l'effet général. Les pilastres latéraux sont décorés de distributions géométriques: cadres rectangulaires à motifs de grotesques haut et bas, reliés par une alternance de carrés et de ménisques convexes à sujets antiques. Le panneau milieu, formé de rinceaux symétriques opposés s'élançant d'un culot d'acanthes placé à la base, présente vers sa partie centrale un champ clair, sur lequel se détache une figure de nymphe armée d'un javelot; des médaillons, un cartouche et un bouclier d'amazone terminal, s'accusent en vigueur au-dessus de cette figure. Dans le bas on voit un groupe: Vénus, debout près d'un piedestal soutenant un vase, montrant la pomme qui lui a été adjugée dans le Jugement de Paris, et l'Amour tenant une couronne. Le détail que nous joignons comme d'habitude (p. 2907), fait voir les divers motifs d'enfants, griffons, chèvres, etc., qui animent les volutes élégantes des rinceaux fleuris d'acanthes.



PILASTRES DE COMPARTIMENTS ET D'ARABESQUES

PAR RAPHAEL



6288

2906

XVI^e SIÈCLE — ÉCOLE ITALIENNE

LOGES DU VATICAN

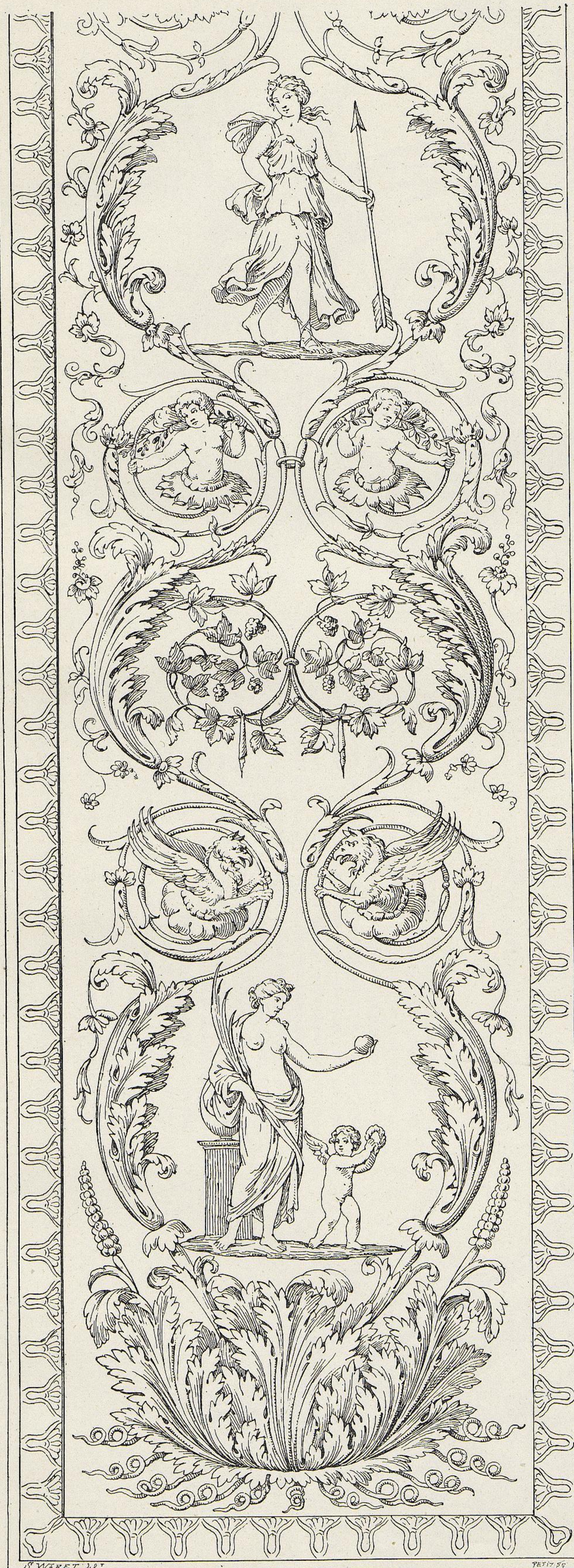
(N° 6)

PILASTRES ARABESQUES

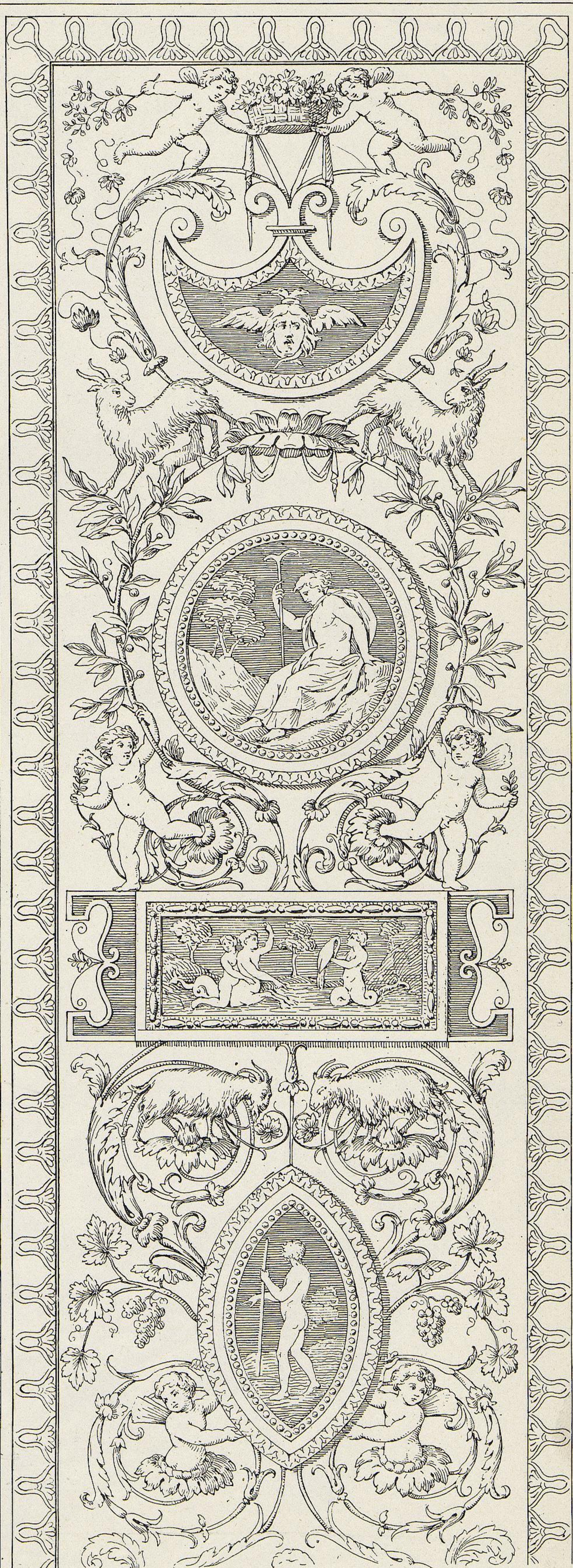
La Nymphe chasserresse

PAR RAPHAEL

(Voir la Notice à la page 2906)



6289



6290

2907

XVI^e SIÈCLE — ÉCOLES D'ITALIE

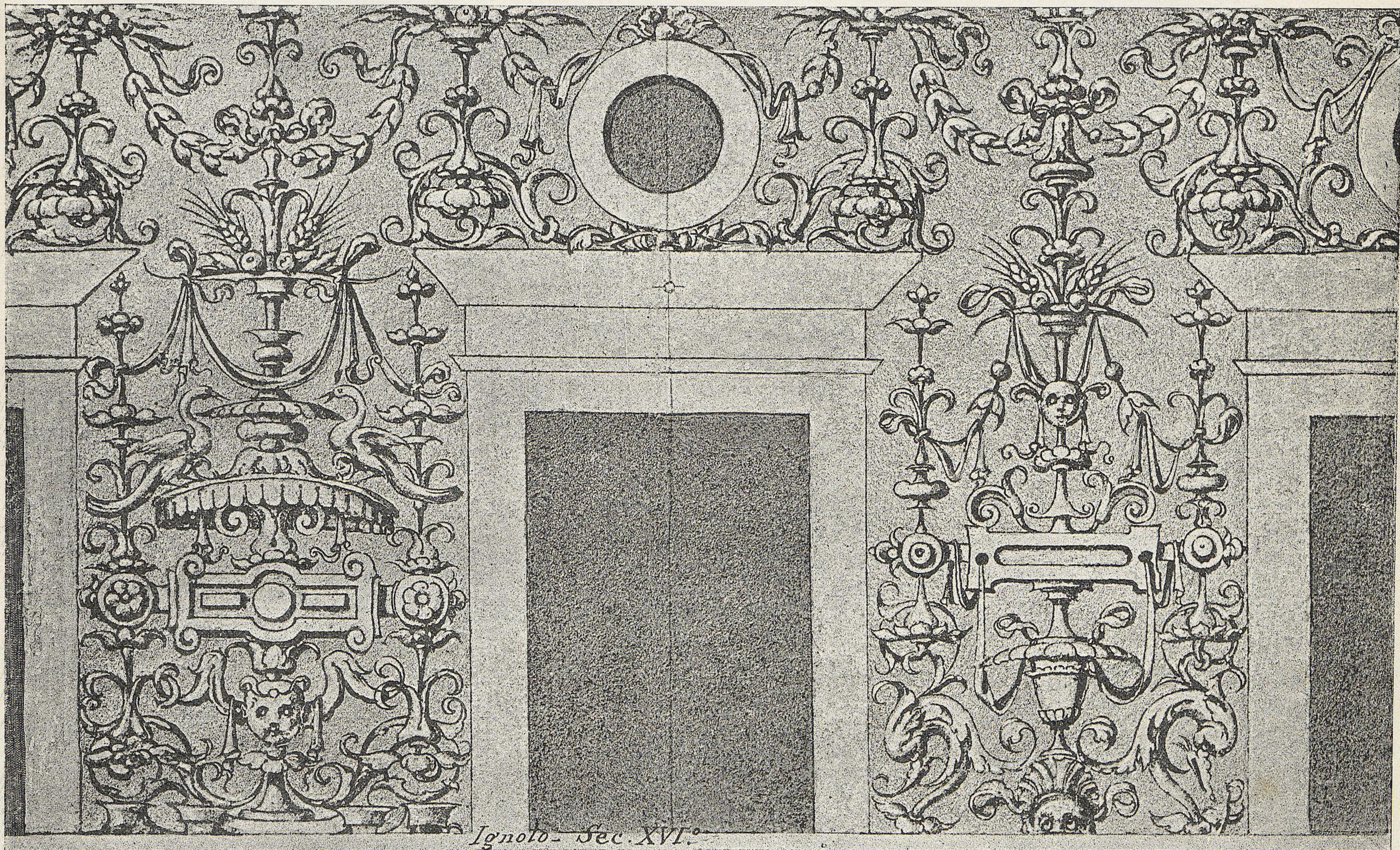
DÉCORATION EXTÉRIEURE (Fresque)

Peinture en Arabesques

(MAÎTRES INCONNUS)

*Fac-similés typographiques
des Dessins de maîtres (N° 7)*

A LA GALERIE DES OFFICES, A FLORENCE

*Ignoto. Sec. XVI.*

6302

*Ignoto del Sec. XVI.*

6303

Dans la riche collection des dessins originaux des Maîtres décorateurs italiens, recueillis dans la Galerie des Offices de Florence, nous avons remarqué une suite assez curieuse de dessins de fresques pour la décoration extérieure des façades; mais nous n'avons pu retrouver le nom du peintre qui a composé ces ensembles caractéristiques. Ce sont généralement des motifs d'arabesques disposées en chutes ou enfilages pour garnir les trumeaux d'entre-deux des croisées; ici (6302), les œils-de-bœuf éclair-

rant les voûtes des galeries intérieures fournissent des motifs d'enroulements rattachés par des guirlandes de feuilles. Les enfilages se composent de cartouches, baldaquins, masques, vases et coupes formant balustres et amortissements, reliés par des bandes de draperies légères, — mode d'ornementation que l'on voit répété aux sculptures des monuments français du xvi^e siècle.

Le 6303 (maître inconnu qui a beaucoup produit) est une frise de décor « al fresco ». C'est un enroulement touffu de

rinçaux d'acanthes animés d'enfants et d'animaux. Cette manière a été suivie par les peintres de la décadence (Zan-carli et autres) : elle forme la base de toutes les compositions dont chez nous, à l'époque de Louis XIV, plusieurs artistes français, J. Le Pautre entre autres, ont été si prodigues : manière touffue et facile, répondant parfaitement aux circonstances pressantes qui engageaient l'activité des artistes dans la voie de la production rapide, et trouvant, sans longue étude, des effets somptueux.

XVI^e SIÈCLE — MANUFACTURES ITALIENNES

VELOURS CISELES

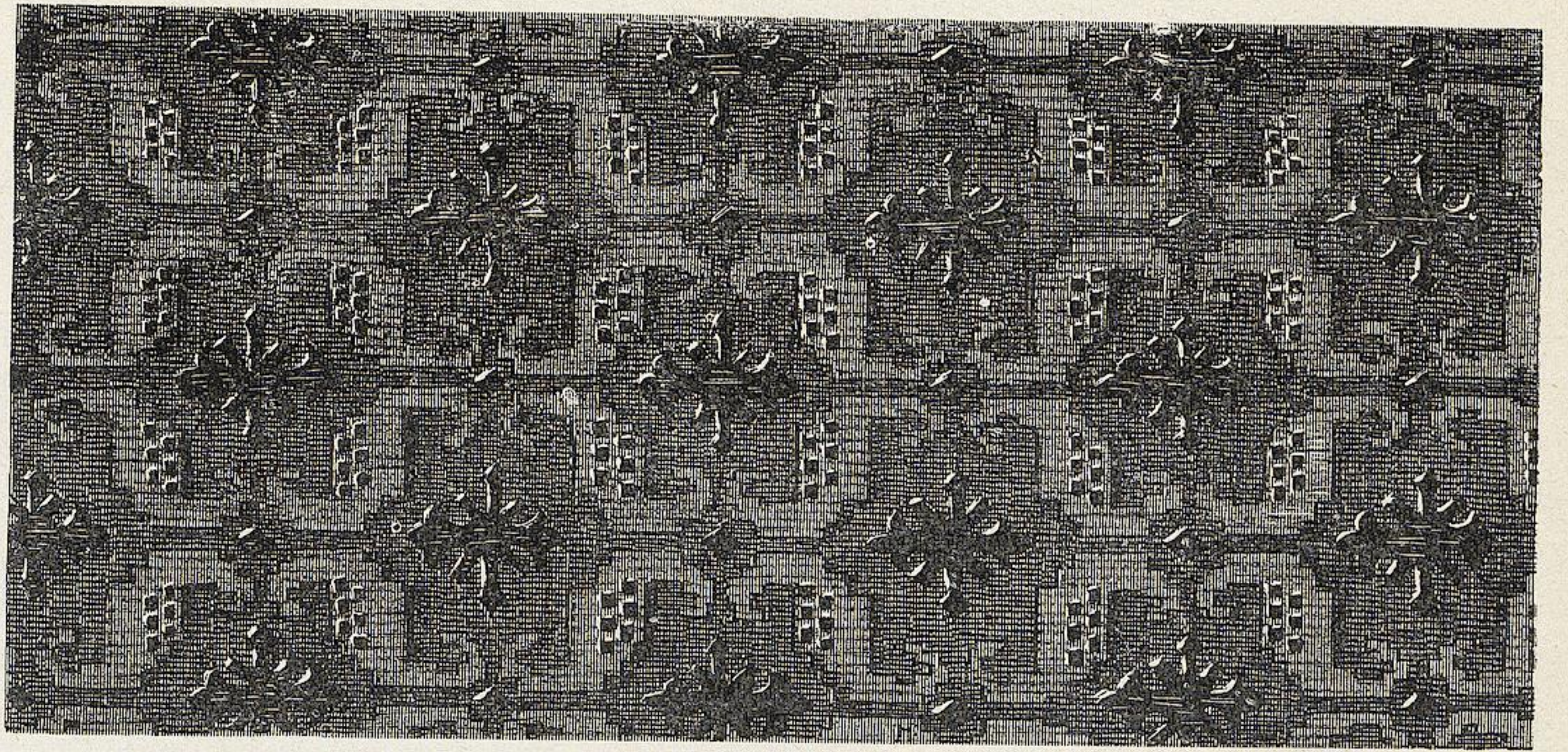
de Gênes

AU MUSÉE DE CLUNY

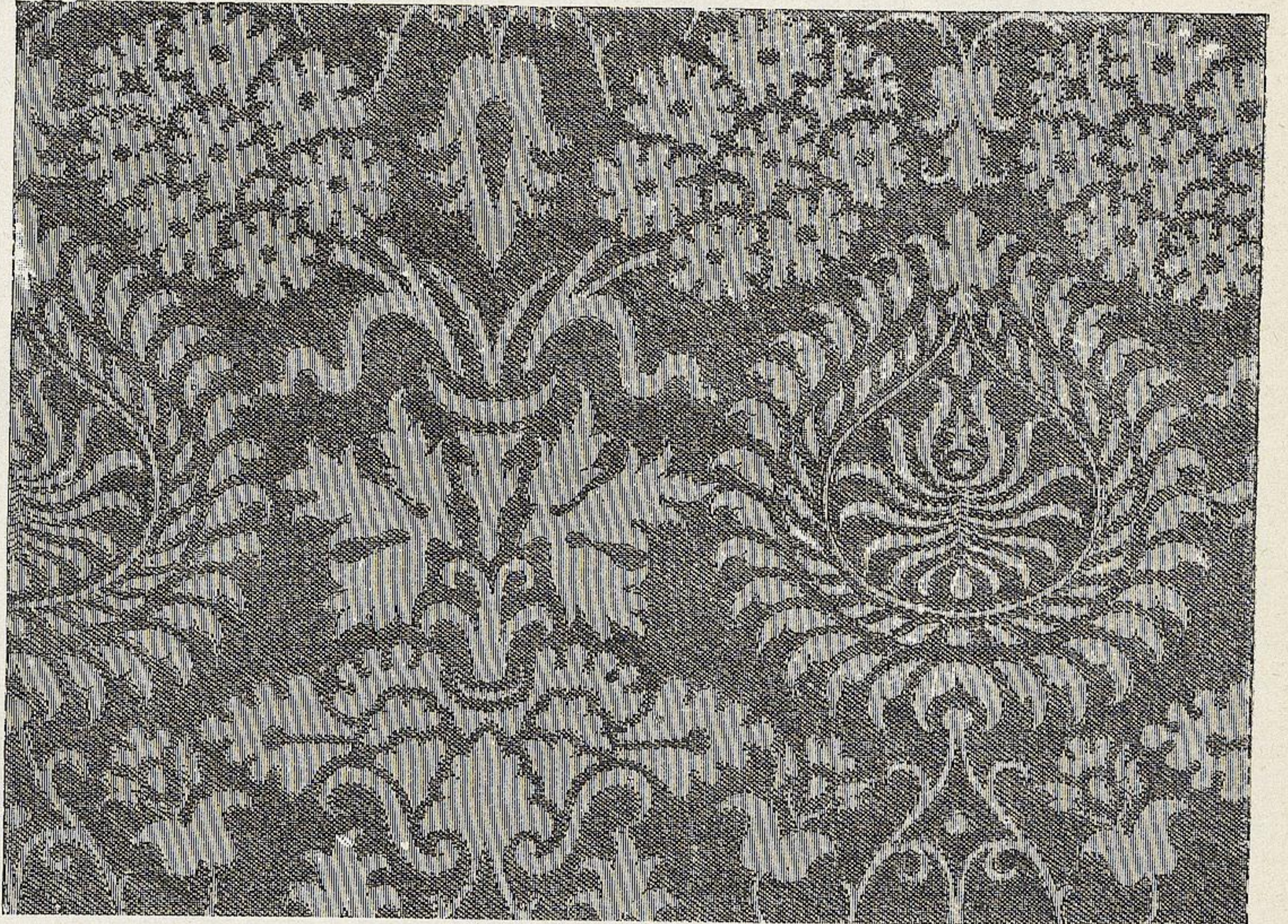


A. H. K. a. l.

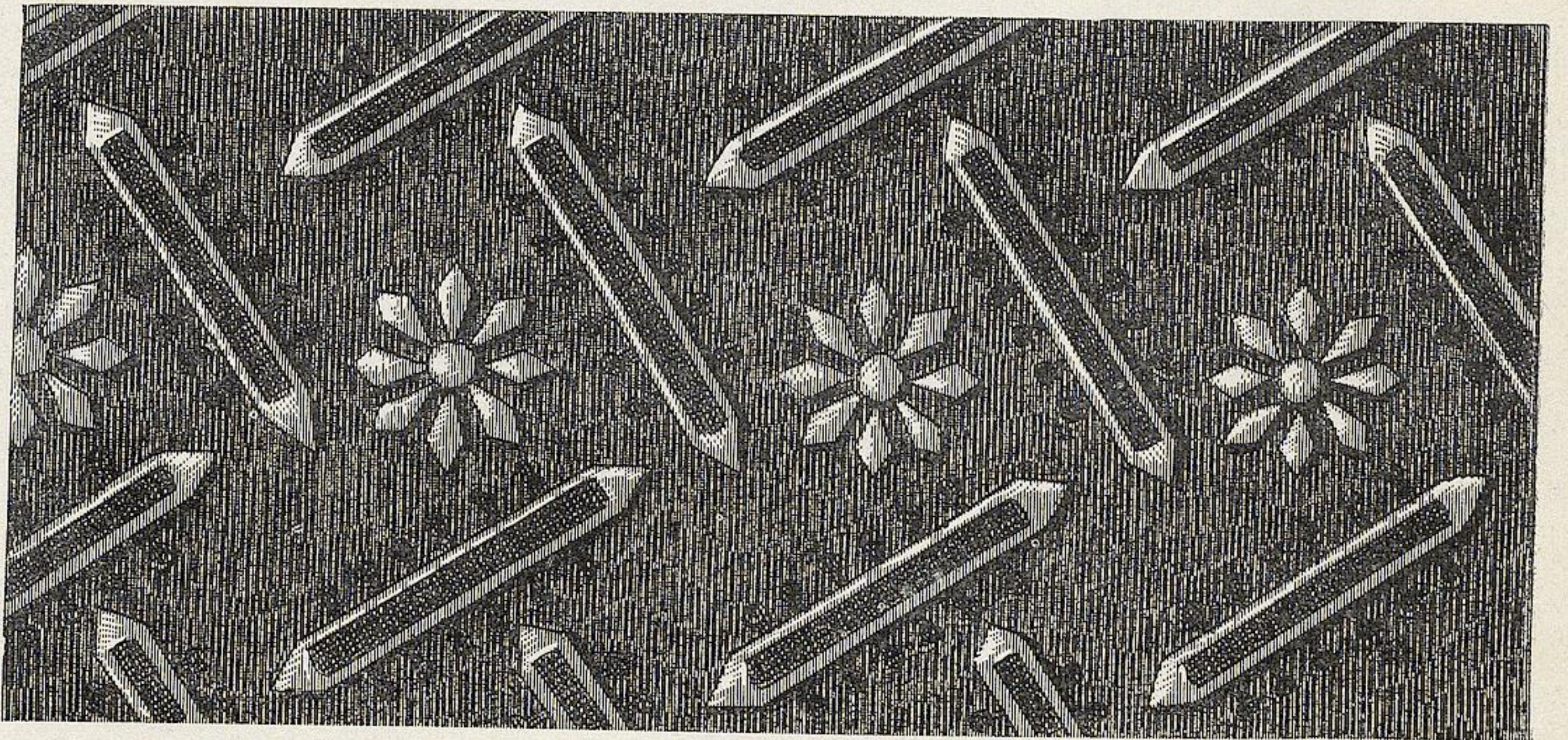
6328



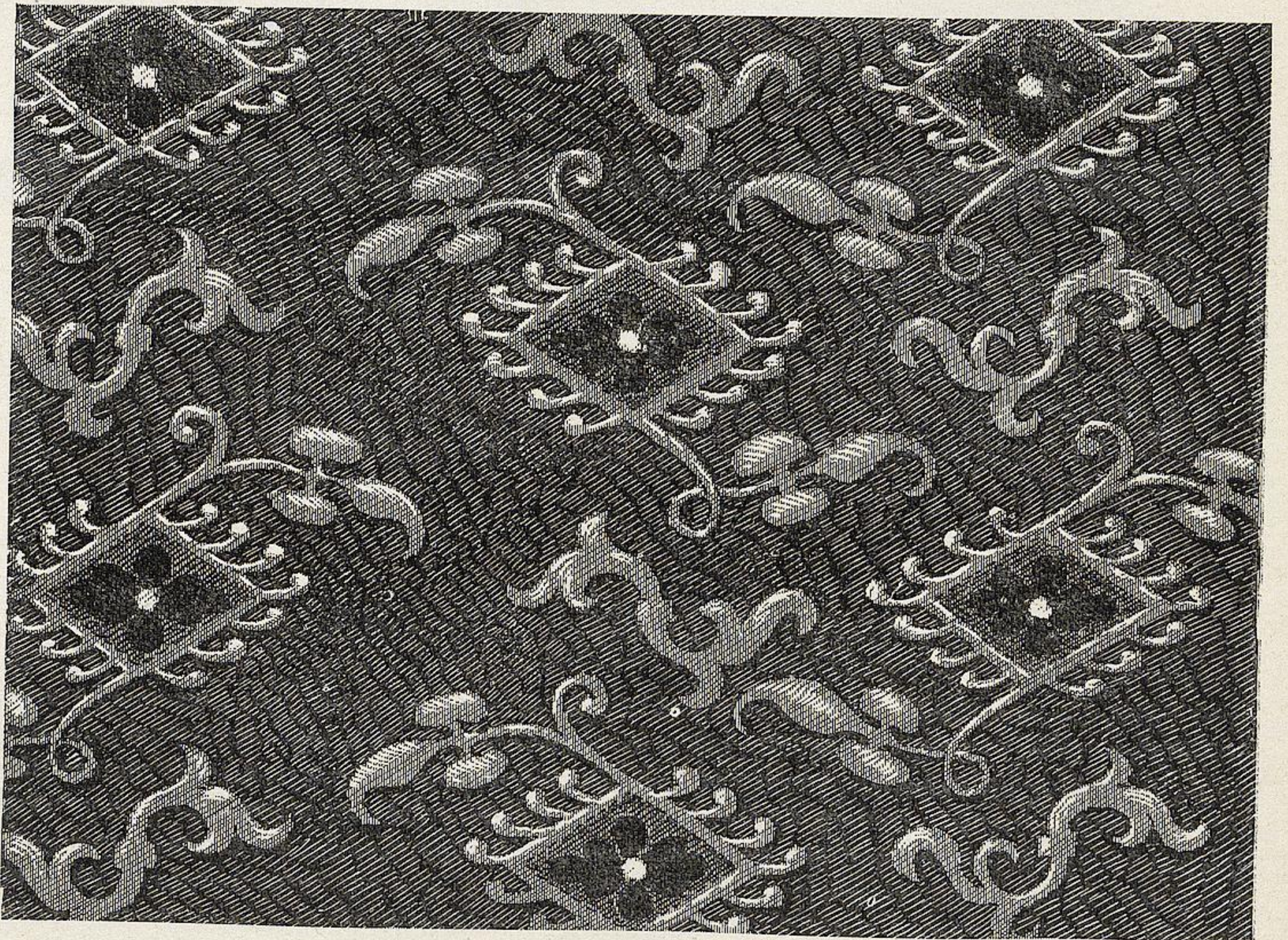
6329



6330



6331



6332

2922

L'influence orientale est très sensible dans les spécimens de tissus italiens dont le musée de Cluny vient d'enrichir ses collections : l'élément géométrique, combiné par voie de symétrie et d'opposition, s'y mélange avec les éléments floraux exprimés par de simples silhouettes.

C'est ainsi que le n° 6328 est la reproduction d'un motif arabe analogue à celui que nous avons relevé sur les tissus figurés aux Tapisseries de la dame de Bous-sac, avec cette différence que les médaillons fleuris sont encadrés dans un large motif de losanges à bandes richement ornées de torsades, et accompagnées, à l'intérieur comme à l'extérieur, d'un galon de rinceaux en serpentines. Nous y retrouvons également, aux quatre angles, les agrafes de feuillages, formant écus-sous ornés de rosaces, sur les axes horizontaux des losanges, et prenant la forme de culots de feuillages aux points de jonction haut et bas. Les médaillons intermé-diaires sont des bouquets de fleurs s'épanouissant en des formes correctes sur des piédouches d'un contour sévère. Le fond de ce tissu de soie est rouge carminé, ton sur ton, et les ornements des cadres losanges sont jaunes.

Le motif du 6329 est tracé sur un quadrillage. Il se compose d'un semis régulier de courbes en S symétriquement opposées dans les quatre sens, et dont les contours s'accroissent en gradins par l'effet de la technique du tissage. Leurs ren-flements sont accentués par un semis de points carrés : rosaces quadrangles en velours ciselé aux points centraux. Dessin en noir, ton sur ton.

Au 6330, c'est un semis de palmes à contours rayonnants avec entre-deux de touffes de feuillages à groupes de fleurettes formant médaillons. Ton vert gris, sur vert rouille foncé. Tout le dessin est tracé sur des serpentines opposées.

6331, cours de barrettes parallèles opposées dans deux sens, terminées en pointes et crénelées sur leurs bords, avec rosaces huit angles dans les intervalles. Fond rouge cramoisi; le dessin noir et or, en relief.

Dans le 6332, le fond est de moire noire, les feuillages en vert, avec rosaces en relief, de velours noir, remplissant le semis de losanges.



La broderie de cette pièce caractéristique se distingue par une grande fermeté de composition et par la correction du dessin : elle montre clairement l'application des principes généraux qui guidaient les ouvriers et les artistes des ateliers de la Renaissance, principes établis par les maîtres, et qui leur permettaient de produire rapidement et sans hésitation des œuvres qui, comme qualité d'art, provoquent notre admiration.

C'est ainsi que cette simple pièce d'étoffe est tout d'abord encadrée d'une bordure générale qui en accuse les contours. Un large cartouche encadre à son tour le sujet principal, et ses formes magistrales, en rapport avec l'ensemble de la décoration générale des espaces où s'accomplissaient les cérémonies du culte, se relie à la bordure par des touffes de rinceaux à terminaison d'enroulements délicats, agrafés aux échancrures du cartouche.

6348

Au centre, la Vierge avec l'Enfant, assise sur un trône, reçoit les vœux du donateur agenouillé. Le *trait* général est accentué par des torsades de fil d'or en relief. Fond de velours rouge grenat ; cartouche blanc et bleu ; les draperies des figures en soie changeante, bleu, vert, brun ; fleurs et fleurons des arabesques bleu et vert, rehaussés de nuances claires. La bordure est un entrelacs sur tissu lamé d'or avec crête rouge de soie frangée.

XVI^e SIÈCLE — ÉCOLES D'ITALIE

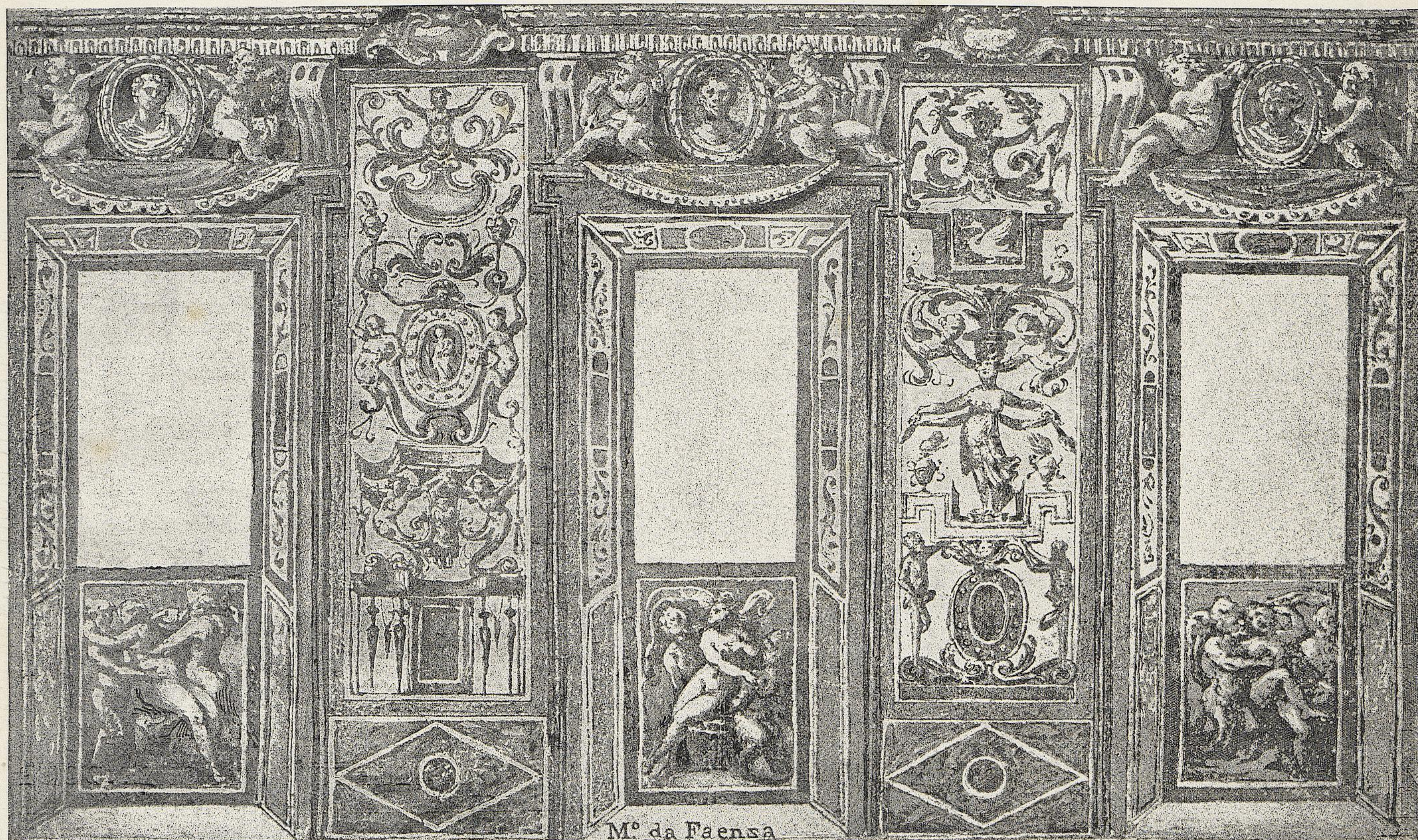
*Fac-similés typographiques
des Dessins de Maîtres. — N° 8*

DECORATION D'UNE GALERIE

(Fresques)

PAR MARCO DA FAENZA

A LA GALERIE DES OFFICES, A FLORENCE



6353

Croquis Arabesque, par Filippino Lippi

Dans la Décoration intérieure figurée au haut de notre planche, c'est l'élément rectiligne qui commande toute la distribution, de façon à former un assemblage de panneaux de proportions diverses, soit en hauteur, soit en largeur. Les baies qui éclairent la galerie sont de forme rectangulaire et se continuent, par des ébrasements, jusqu'au sol de la galerie. Sur les chambranles, à crossettes dans le haut, s'appuient, à l'aide de consoles, des corniches à larmier cannelé : les entre-deux des consoles sont étoffés de médaillons à bustes, accostés d'enfants assis sur des draperies. Les trumeaux d'intervalle forment des panneaux d'arabesques à toute hauteur, couronnés de cartouches, et assis sur des plinthes rectangulaires avec losanges inscrits. Les parties basses des croisées (tableaux) sont ornées de sujets mythologiques (enlèvements de nymphes), et les ébrasements sont ornés de motifs de grotesques. Composition simple, bien écrite, et de premier jet.

Le n° 6354, au simple trait, présente un grand intérêt au point de vue décoratif, en ce qu'il montre comment les maîtres du *Cinquecento* procédaient dans la disposition générale de leurs compositions si élégantes et si caractéristiques. C'est en quelque sorte un diagramme « habillé » d'une combinaison d'éléments droits et courbes sur un axe de symétrie. Le motif central est un panneau rectangulaire, en largeur, destiné à recevoir une inscription, et terminé par une crossette terminée par une agrafe de courbes élémentaires (en C, en S) servant de point de départ à une chute de pierreries. Ce



6354



panneau est soutenu par un vase ansé supporté par l'entrelacs (deux cercles tangents) formé par les désinences caudales de deux monstres accroupis. Des bustes de sphinx ailés posent sur leurs épaules, et leur chevelure sert d'attache à une guirlande.

Au-dessus du cartouche central, et sur l'axe de la crossette terminale, se développe une volute élégante (extrémité d'une courbe en S) façonnée en tête de dauphin ; les désinences sont également disposées en entrelacs, et leurs extrémités se rattachent par un collier de pierreries au bec d'un paon, aux ailes éployées. Dans tous ces détails, les formes géométriques des courbes usuelles se développent dans leur pureté, et donnent une allure élégante et ferme à toute la composition. Ainsi que le prouve ce léger croquis, les maîtres du *Cinquecento* avaient acquis, par l'étude incessante des vestiges antiques, cette harmonieuse *synthèse des formes* qu'ils transmettaient aux nombreux élèves de leurs ateliers, et qui développait chez eux cette franchise et cette habileté dans la composition qui nous étonnent aujourd'hui encore. C'est suivant ces principes que doivent être conçus les éléments d'un *Enseignement technique d'art* que les conditions actuelles rendent de plus en plus indispensable — et que l'Enseignement académique est inhabile à nous donner.

Filippino Lippi, fils d'un artiste célèbre, naquit à Prato, en 1460, et mourut à Florence, en 1505, après avoir, vers 1474, étudié l'ornementation antique sous l'illustre Botticelli, à Rome. Il a laissé des fresques remarquables par leur ornementation exquise.

2935

XVI^e SIÈCLE — ÉCOLE ITALIENNE

LA GALERIE DES LOGES

DE RAPHAËL

Au Vatican (Rome)

Photographie sur une Estampe du XVIII^e siècle.

6427

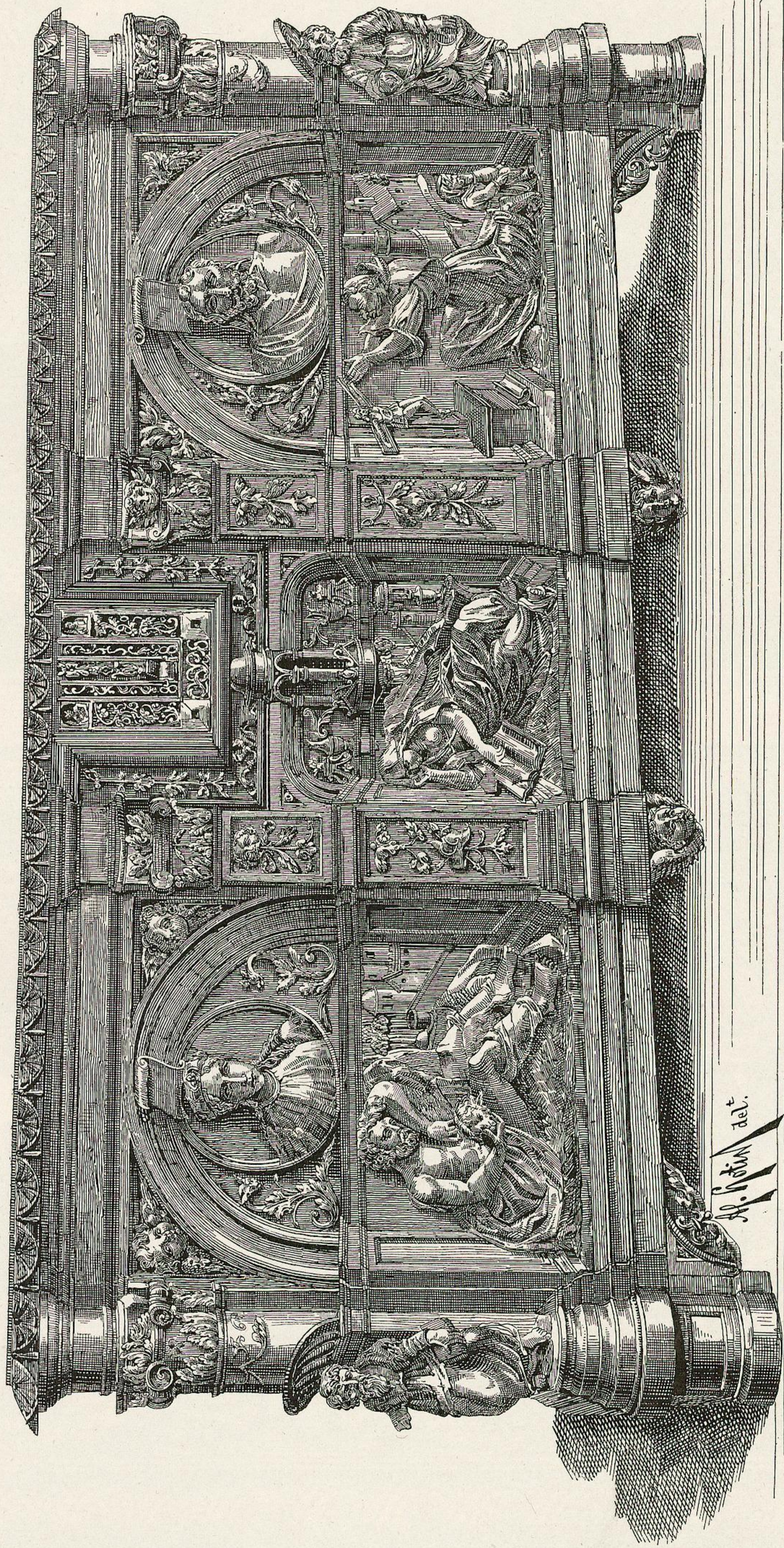
Cette vue d'ensemble de la perspective du 1^{er} étage des Loges du Vatican est la reproduction du frontispice de l'une des éditions des *Loges* qui parurent au dix-huitième siècle.

Elle pourra servir pour le même usage à ceux de nos lecteurs qui ont pris l'excellente habitude de classer les planches parues suivant les indications consignées au dos des cou-

vertures que nous distribuons chaque année. La galerie est annoncée par une porte monumentale à colonnes corinthiennes supportant un entablement à médaillon et guirlande de feuillages. Les travées sont formées par des pilastres disposés en une suite d'espaces carrés reliés par arcs-doubleaux ornés de caissons et panneaux, de même

que les pilastres sont ornés d'arabesques. A chacun des arcs correspondent quatre tympans triangulaires, et chacun des carrés est surélevé d'une voûture. C'est dans ces voûtures et dans leurs plafonds que trouvent place les célèbres peintures qui ont été reproduites sous le nom de *Bible de Raphaël*, et qui seules sont de sa main.

Au Musée de Cluny



M. P. 1011 dat.

Baron, 1794, 30

6444

Ce meuble en bois sculpté semble appartenir, par ses lignes architectoniques et ses ornements aussi bien que par ses figures en relief, à la Renaissance italienne. La serrure en fer, très délicatement ouvragée, est nettement accusée par une belle moulure. Un feuillage courant, qui lui forme comme un cadre, la relie très habile-

ment aux deux colonnes centrales entre lesquelles une femme couchée, aux draperies finement sculptées, suit du doigt le texte d'un livre. A droite et à gauche, sous un portique à plein cintre, deux médaillons dans la partie haute, et, dans la partie basse, deux figures, représentant un moine en prières et un saint Jean captif, complètent ce

beau meuble, bien que manquant peut-être un peu de caractère, si on les compare à la belle femme couchée du panneau du milieu. Dans les deux colonnes formant l'extrémité du coffre sont encasitrés deux personnages en pied, reposant sur la base de ces colonnes dont la ligne un peu sèche se trouve ainsi heureusement rompue.

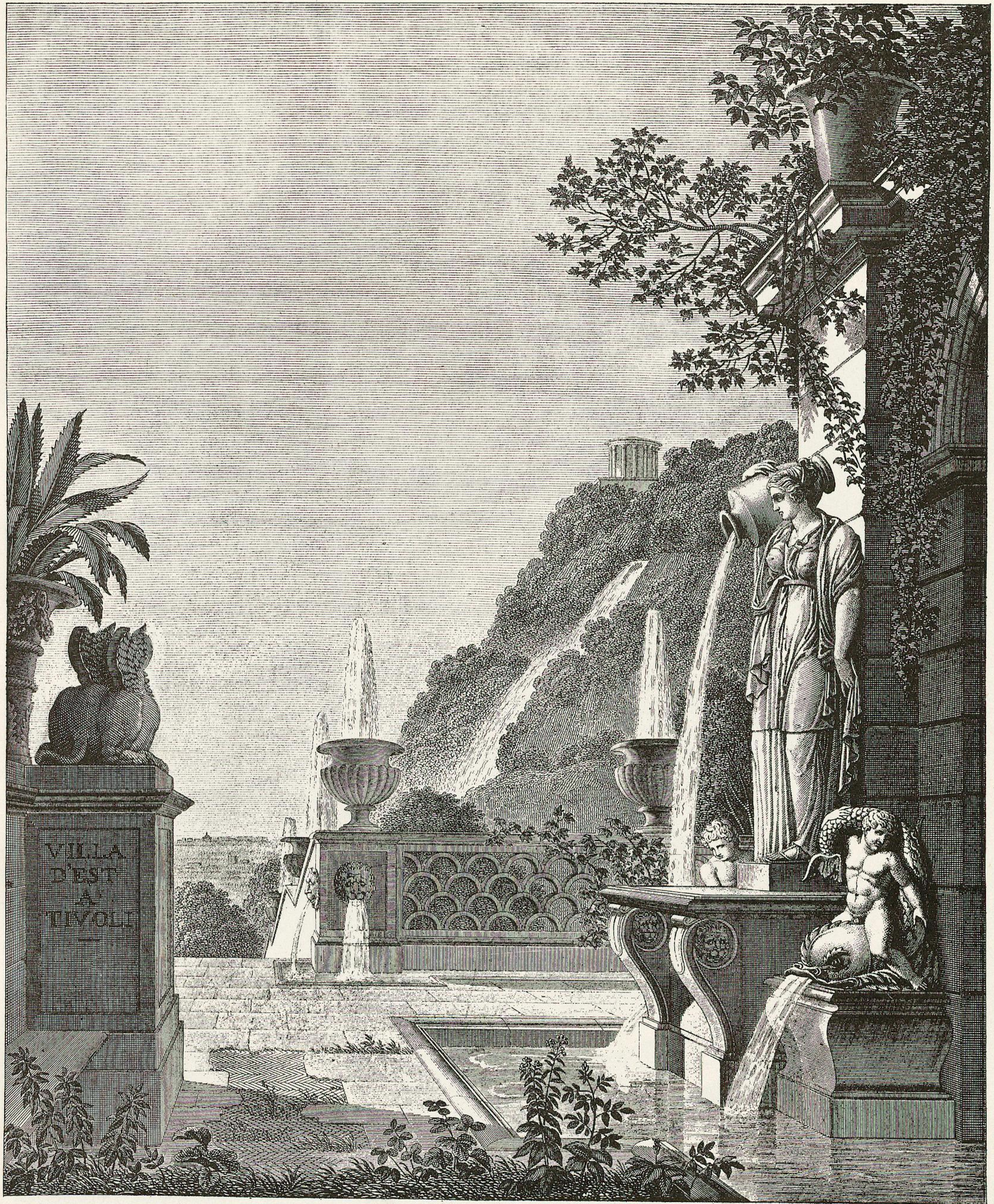
XVI^e SIÈCLE — PARCS ET JARDINS

ART ITALIEN

PAYSAGE DÉCORATIF

FRONTISPICE PAR PERCIER ET FONTAINE

A LA VILLA D'ESTE, A TIVOLI



6509

LA VILLA D'ESTE, située à Tivoli (anciennement Tibur), à 26 kilomètres de Rome, fut commencée en 1540, par le cardinal d'Albuquerque, évêque de Cordoue. Trois cardinaux de l'illustre famille d'Este, Hippolyte, Louis et Alexandre, la possédèrent successivement et dépensèrent des sommes énormes à son embellissement. Les jardins occupent le penchant de la montagne et présentent à chaque pas une infinité de tableaux variés par le mouvement des eaux que l'ingénieur hydraulique, Orazio Olivieri, natif de Tivoli, avait tirées du Teverone et disposées avec

un art admirable. A chaque pas des grottes en rocailles, des fontaines dédiées aux divinités de la fable, des jets d'eau, des pavillons enrichis de stucs, des temples, des salles de bains ornées de peintures brillantes, des statues tantôt placées dans un ordre symétrique, tantôt disposées pittoresquement, ou sur la cime d'un rocher, ou sous le couvert d'un antre obscur, devaient faire de la villa d'Este, au temps de sa splendeur, un des types les plus complets et les plus réussis de la maison de plaisance italienne du seizième siècle, qui servit depuis de mo-

dèle à tous les peuples de l'Europe. L'abandon dans lequel cette villa se trouvait, à l'époque où Percier et Fontaine en firent le relevé pour leur grand ouvrage : *Choix des plus célèbres maisons de plaisance de Rome et de ses environs*, n'avait en rien diminué sa magnificence; elle en avait seulement modifié le caractère. La vue que nous donnons ci-dessus (photographiée sur la gravure originale de Pillement, Lacour et Niquet), est prise des jardins de la villa; elle a été placée comme frontispice, par Percier et Fontaine, en tête de leur publication.

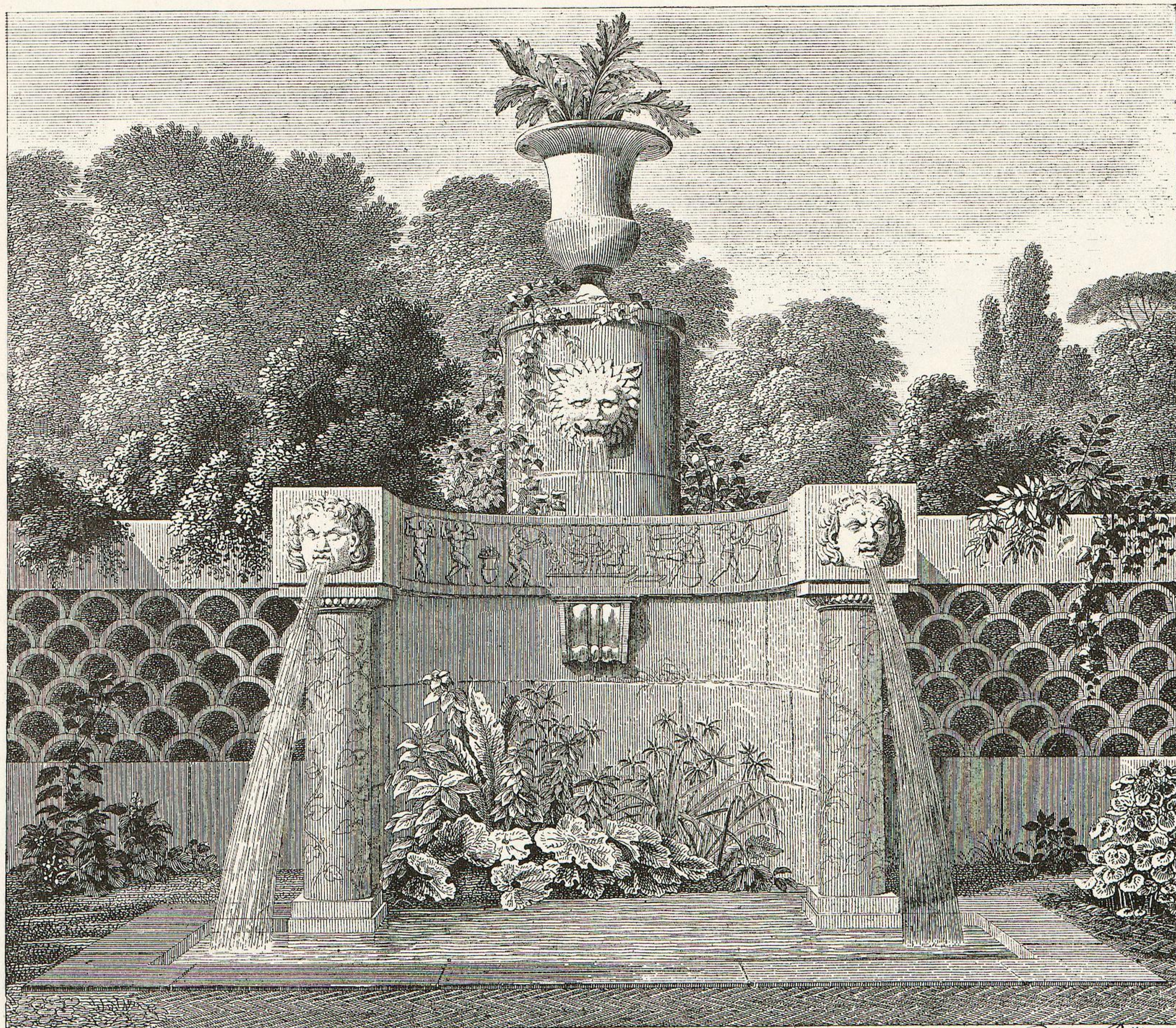
29^e ANNÉE. — N° 49. — 15 OCTOBRE 1890.

3009

XVI^e SIÈCLE — DÉCORATION DE PARCS ET JARDINS
(ART ITALIEN)

FONTAINE ET BAS-RELIEF
Villa Albani

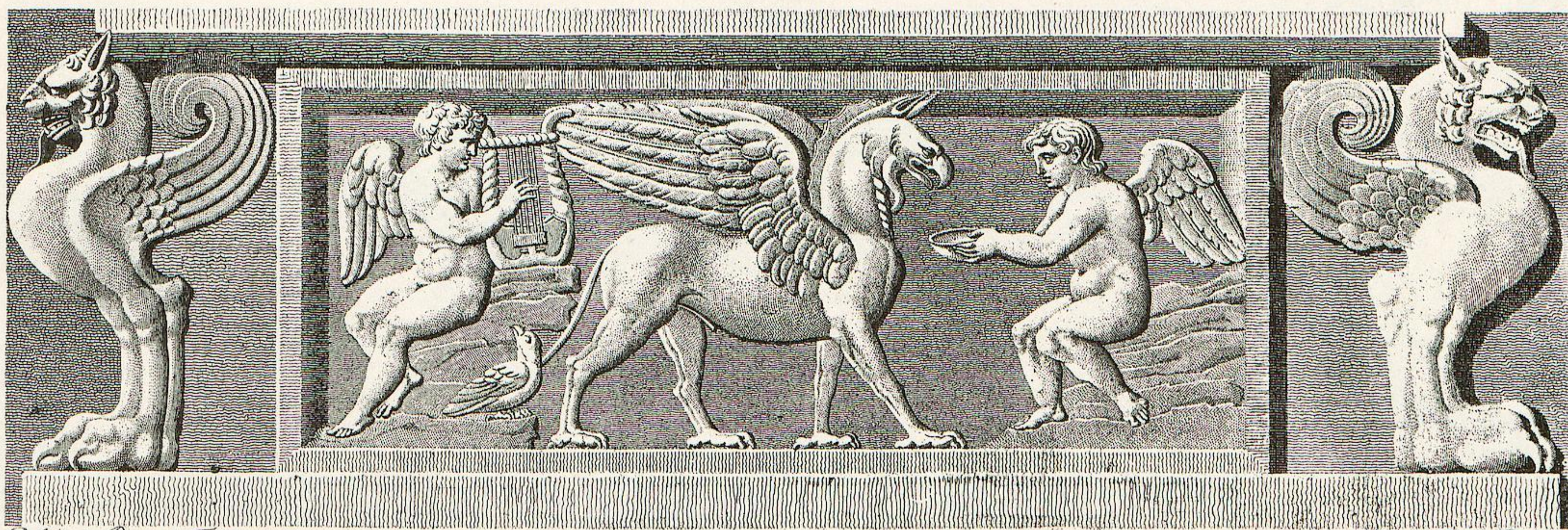
D'après les dessins de Percier et Fontaine



Dessiné par Percier et Fontaine.

Gravé par Pillement.

6545



Dessiné par Percier et Fontaine.

Gravé par De Villiers l'aîné.

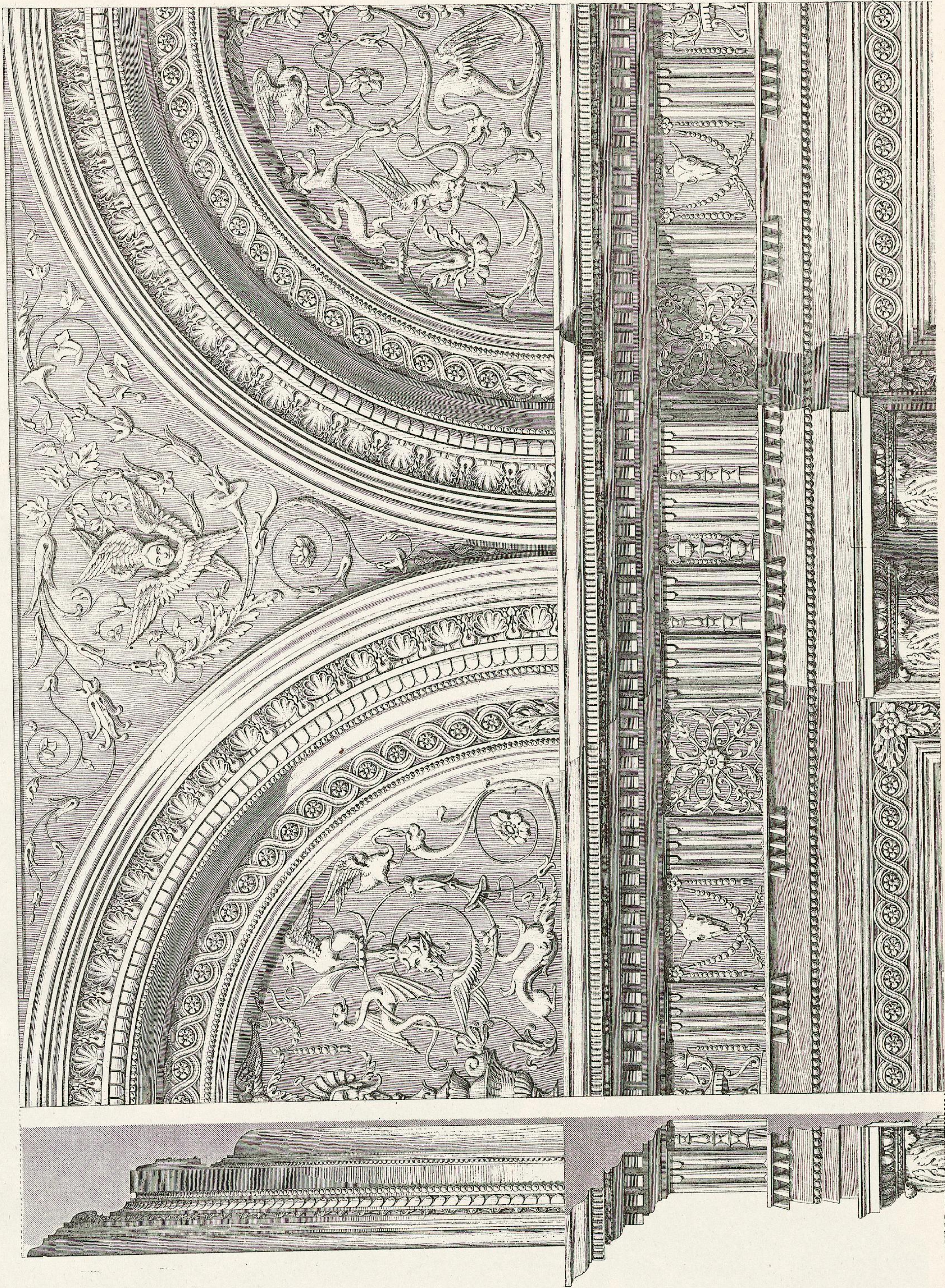
6546

Cette fontaine (n^o 6545), tirée des jardins de la villa Albani, à Rome, située dans un site charmant, produit l'effet le plus pittoresque. « Les jardins d'Italie, écrivaient Percier et Fontaine, n'ont rien de la monotone et puérile simplicité de nos jardins modernes. Ils sont plantés régu-

lièrement autour de l'habitation, et c'est toujours par une progression artistement ménagée, qu'en s'éloignant d'elle, ils se lient avec la nature agreste du pays. Ce n'est jamais, comme on le voit chez nous, un jardin dans lequel on a prétendu faire un site, un paysage; mais, au con-

traire, un site dans lequel on a fait un jardin. C'est l'art qui a paré la nature, et non pas l'art qui a voulu la créer. » Le n^o 6546 représente un des fragments antiques, dont nous avons déjà publié précédemment plusieurs motifs, tirés des jardins de la même villa.

SACRISTIE DE SANTA-MARIA IN ORGANO, A VÉRONE



XVI^e SIÈCLE — SCULPTURE
(ÉCOLE ITALIENNE)

La sacristie de Santa-Maria in organo, à Vérone, présente un ensemble de décoration qui fait, de cette salle, un des plus purs joyaux que nous ait laissés la Renaissance italienne. Cette décoration se divise en deux parties : la peinture murale et les boiseries. A Francesco Moroni (1574-1625) revient l'honneur de la peinture des parois et de la voûte; à l'fra Giovanni celui des sculptures et de leurs ornements. Le n° 6551 donne, d'après un dessin de M. Franco, de Vérone, un détail important de l'œuvre de Fra Giovanni. Ce maître était déjà illustré par les nombreux travaux qu'il avait semés dans les couvents de son ordre, mais les boiseries de Santa-Maria sont, sans contredit, ce qu'il a fait de meilleur.

On peut dire, avec Vasari, que dans ce chef-d'œuvre, Giovanni s'est surpassé lui-même, autant que, dans ses autres productions, il a laissé en arrière tous ses rivaux. La sacristie de Santa-Maria est une des plus belles d'Italie, grâce à la collaboration artistique des deux maîtres qui y ont travaillé, et sa rangée de boiseries ornées de sculptures et de marqueterie est d'une perfection qui n'a jamais été égale.

3024

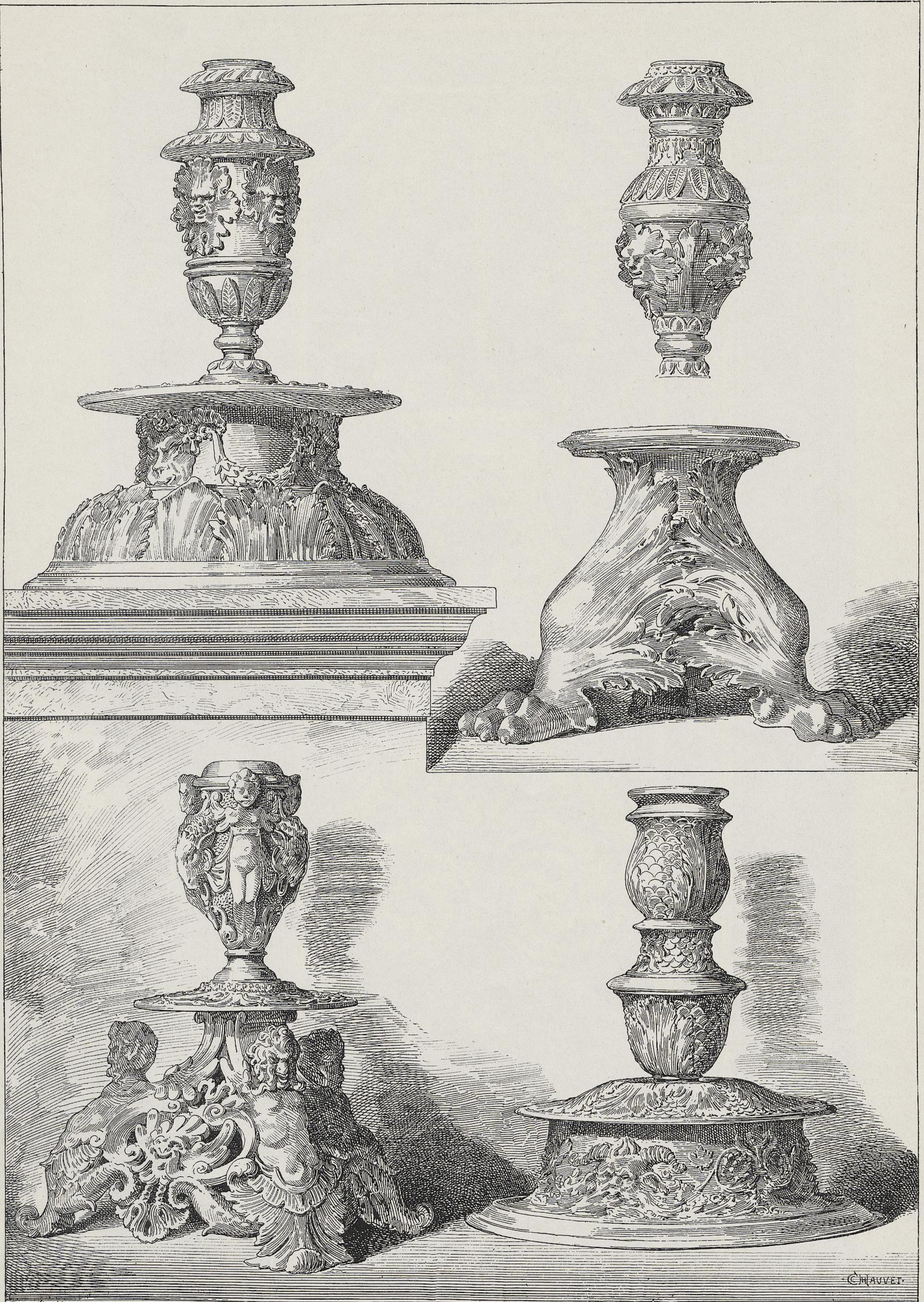
6551

XVI^e SIÈCLE — TRAVAIL ITALIEN
(VÉNITIEN OU PADOUAN)

Collection Davillier

FLAMBEAUX EN BRONZE

AU MUSÉE DU LOUVRE



6628

Ces quatre flambeaux ou bougeoirs sont en bronze et de travail italien, fin du xv^e ou commencement du xvi^e siècle;

ils affectent les formes les plus variées, décorés de faunes barbus et de mascarons grotesques, de feuilles d'acanthé,

de pampres et d'imbrications, ou bien encore de masques reliés entre eux par des rubans dessinant des festons.

30^e ANNÉE. — N^o 9. — 15 MAI 1891.

3065

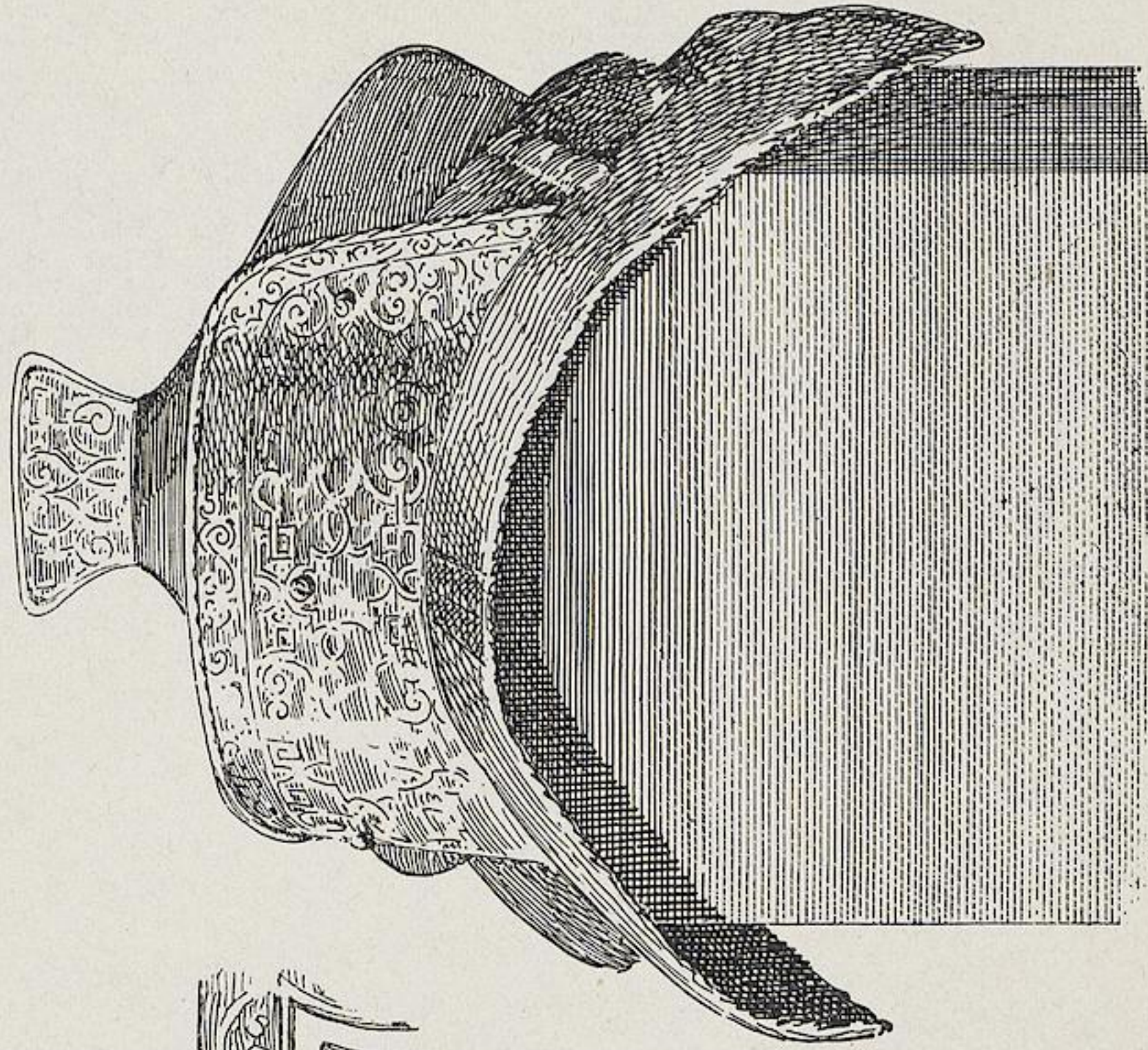


CHAUVEY

6666



6667



6668

Cette selle d'armes, décorée de nielles qui en font un véritable objet d'art, a été relevée au Musée d'artillerie de Paris, à qui elle a été offerte par M^{me} la baronne de Marbot. Pour faciliter l'étude de ces beaux motifs, nous les avons reproduits grandeur d'exécution.

XVI^e SIÈCLE — ÉCOLE ITALIENNE
(CÉRAMIQUE)

Au Musée de Cluny

PLAT EN FAIENCE

FABRIQUE DE FAENZA



Ce plat rond, en forme de drageoir, a été fabriqué à Faenza, ville d'Italie, renommée à l'époque de la Renais-

sance pour ses belles productions de terre cuite. La composition est bien pondérée; le dessin est large et

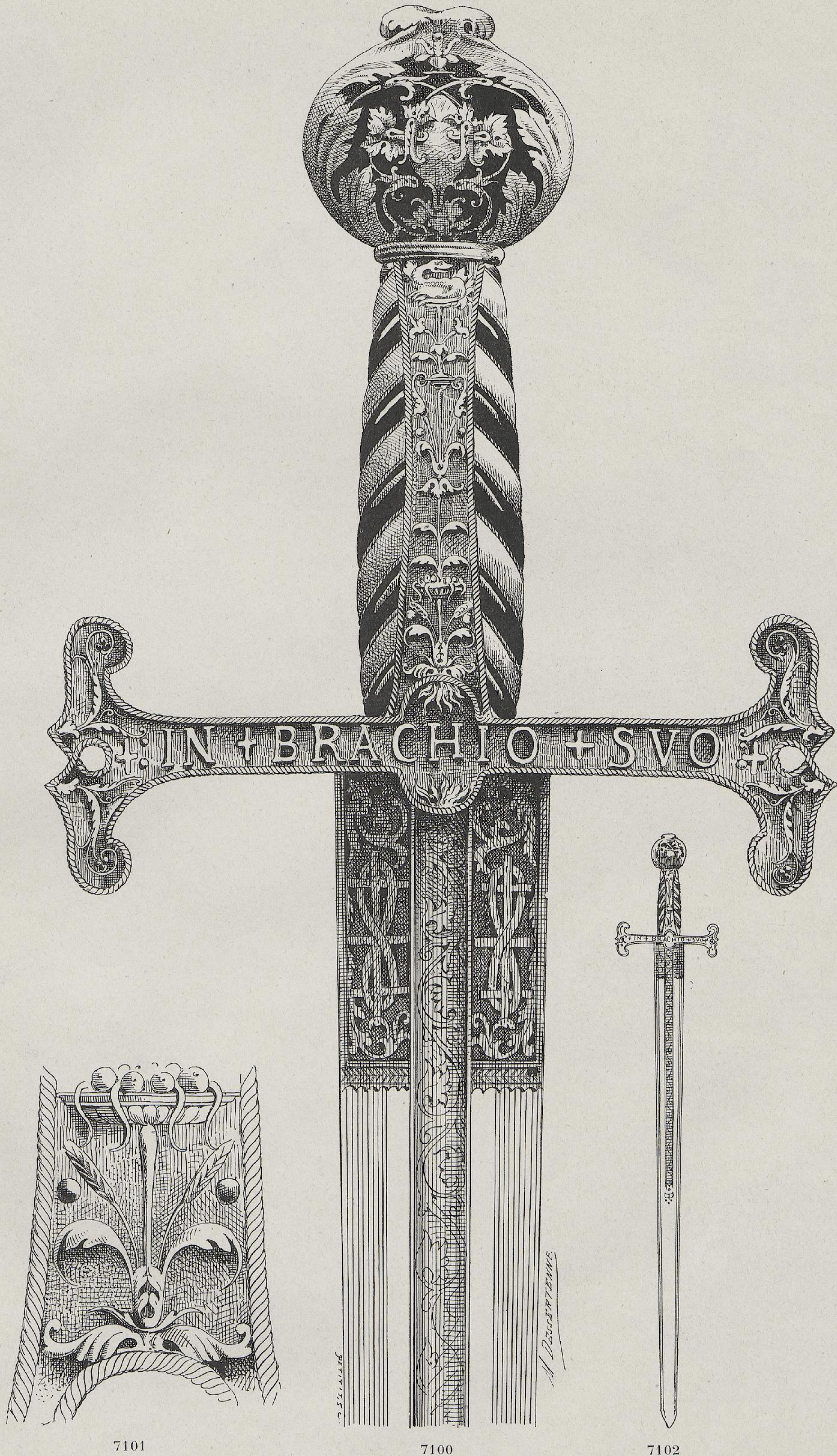
l'ensemble produit un grand effet décoratif obtenu par des moyens très simples.

3155

XVI^e SIÈCLE — TRAVAIL ITALIEN
ARMES

ÉPÉE
DITE DE FRANÇOIS I^{er}

Au Musée d'Artillerie, à Paris



7101

7100

7102

Cette épée, une des œuvres capitales du Musée, serait, dit-on, celle que François I^{er} rendit au comte de Lannoy,

vice-roi de Naples, lorsqu'il fut fait prisonnier à Pavie. Transportée en Espagne, elle en fut rapportée par Napoléon,

qui en fit don au Musée. L'épée, finement ciselée et la fusée garnie d'émail semblent indiquer un artiste italien.

3203

XVI^e SIÈCLE — ÉCOLE ITALIENNE

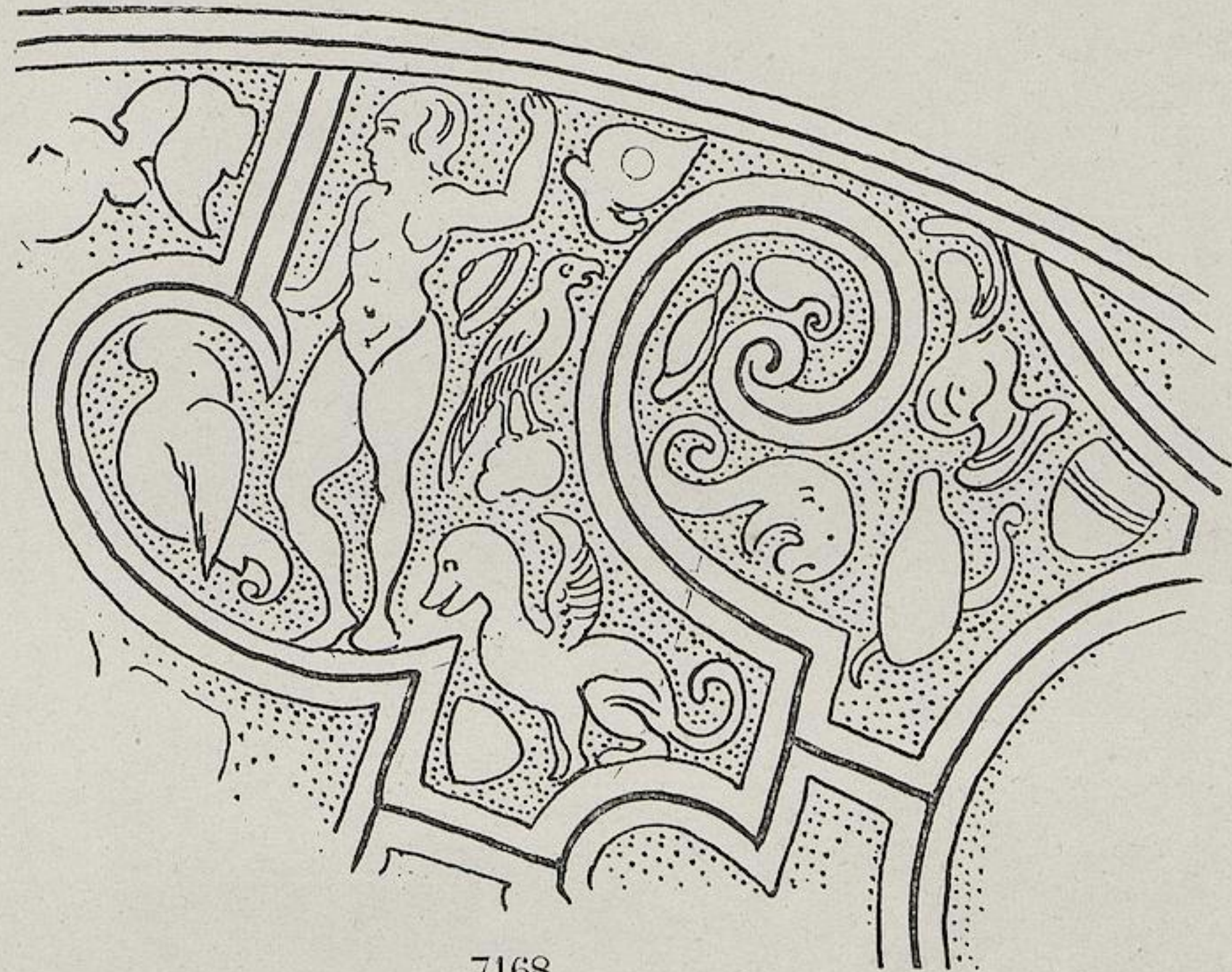
ARMES

MORION

ACIER GRAVÉ

Appartient à M. Bachereau

7167



7168



7166

Ce morion (7166) a été exécuté, vers le milieu du XVI^e siècle, dans le nord de l'Italie; il est remarquable par

la bonne entente de sa décoration, qui est fort riche sans être diffuse. Nous donnons, à plus grande échelle (7167) le

motif milieu de la crête, opposé à celui représenté dans notre ensemble, et (7168) un détail de l'ornementation.

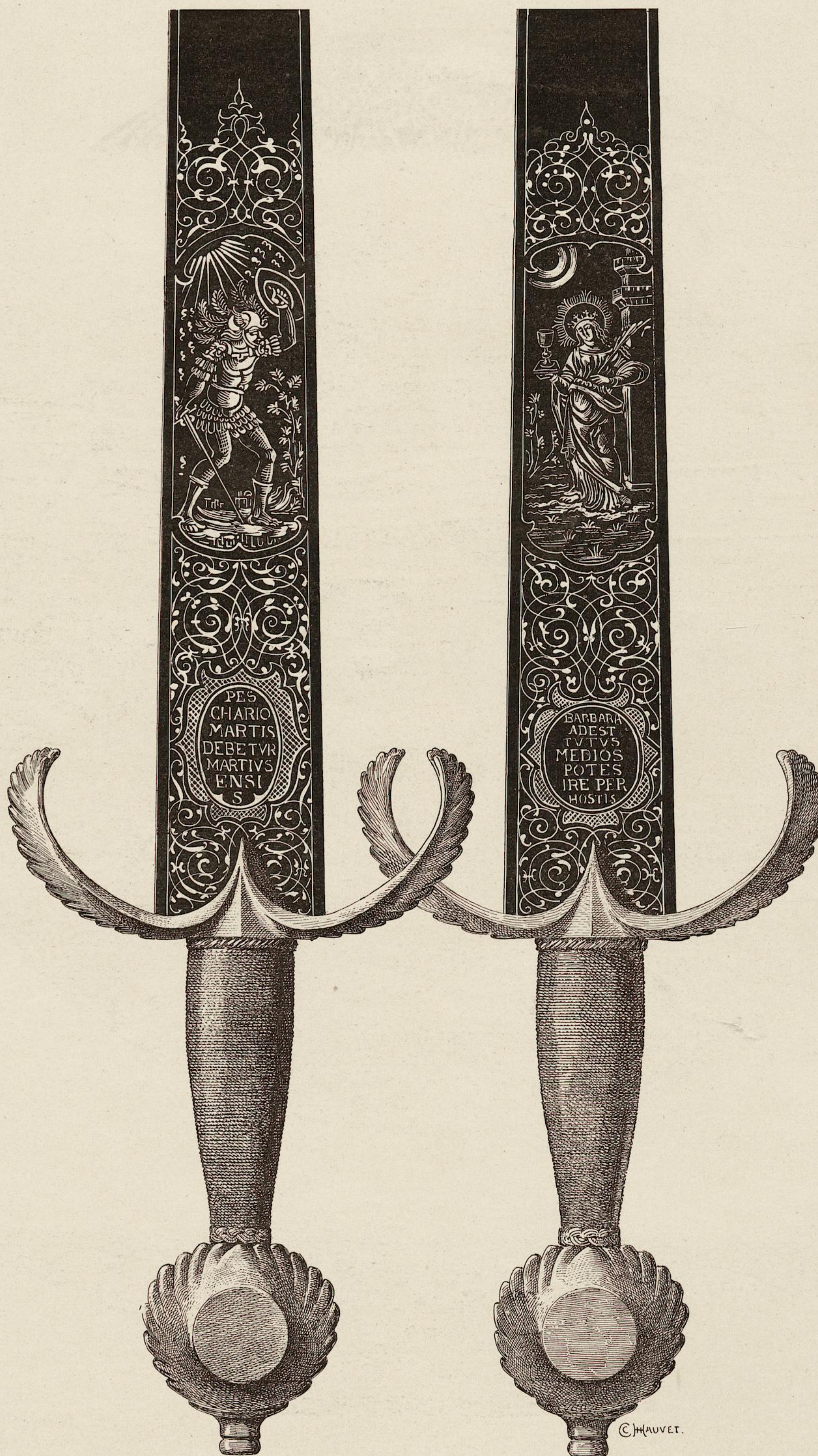
3223

XVI^e SIECLE — ART ITALIEN

ARMES

ÉPÉE

DU MARQUIS DE PESCAIRE

Au Musée de Cluny, à Paris

7190

7191

Cette arme historique, décorée de riches nielles d'or, appartient au marquis de Pescaire, ainsi qu'on le lit sur l'inscription qui orne la face principale (7190), au-dessous

d'un médaillon représentant un guerrier armé et combattant. Sur le revers (7191) est figurée sainte Barbe, au-dessus d'une invocation à cette puissante protectrice.

Cette épée, acquise en Italie par M. E. de Beaumont fut léguée, par cet amateur, à M. Alexandre Dumas, qui en fit don au Musée de Cluny, en 1889.

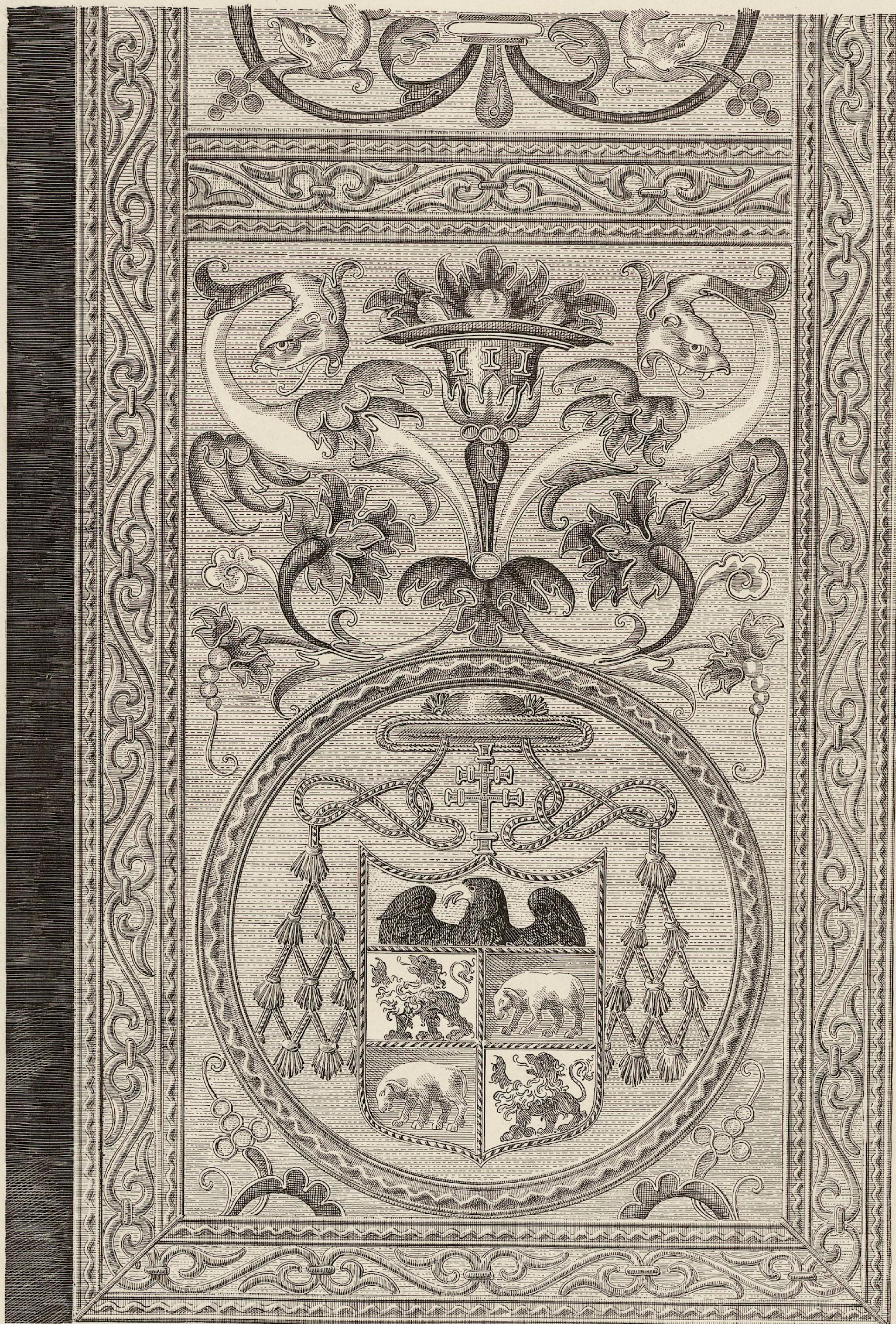
3235

C 10 - 7

XVI^e SIÈCLE — ÉCOLE ITALIENNE
VÊTEMENTS RELIGIEUX

ORFROI DE CHASUBLE
BROCART D'OR

Exposition des Arts de la Femme



7196

CH. CHAUVET

Ce fragment de chasuble appartient à madame Spitzer; il a figuré à l'*Exposition des Arts de la Femme*, au palais

des Champs-Élysées, où nous l'avons fait relever, pour la belle ordonnance de sa composition et la richesse du tissu.

L'étoffe employée est du brocart d'or, couvert d'une merveilleuse broderie de tons blanc, rouge et vert.

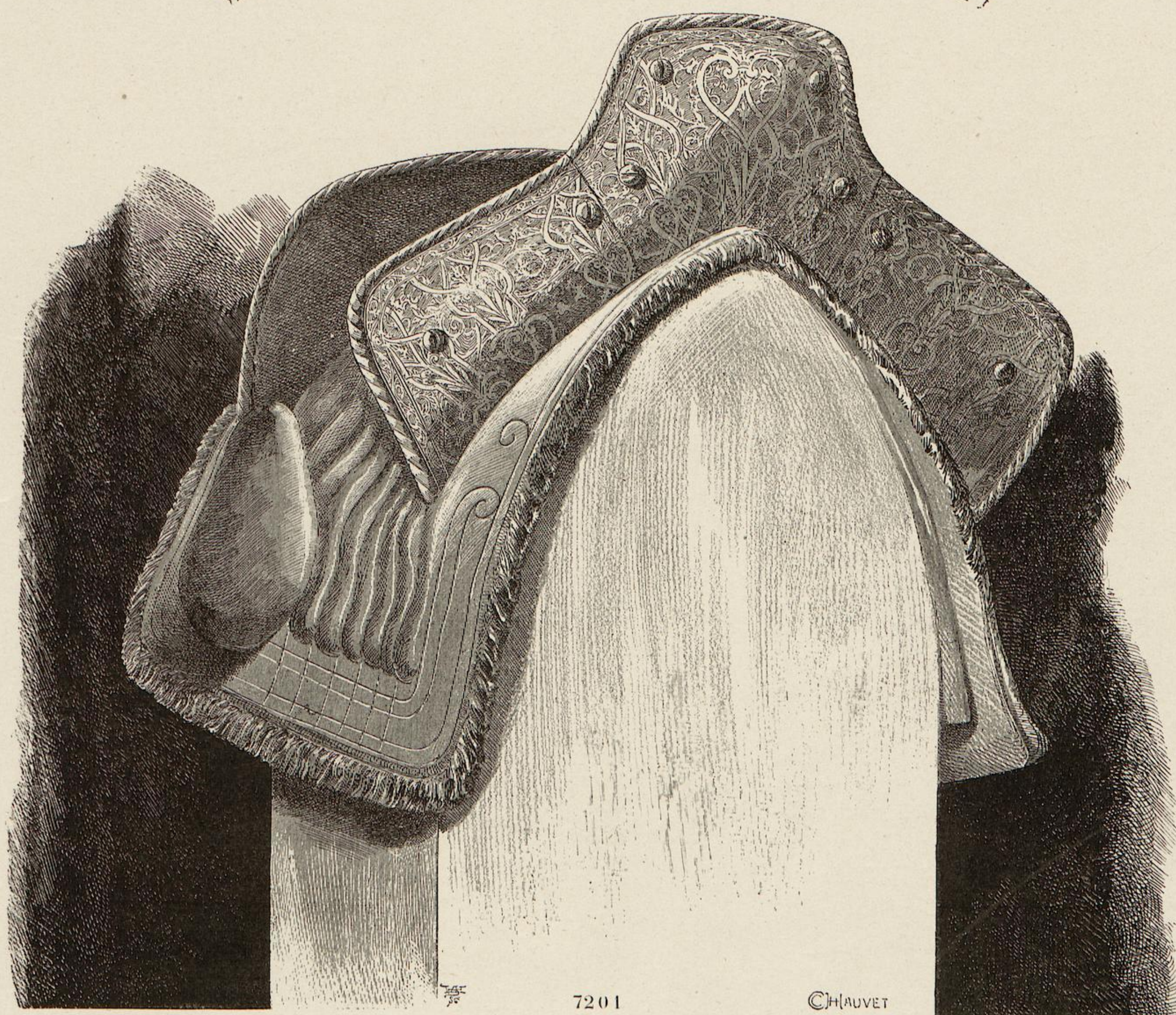
3238

C. 4 - 4

XVI^e SIÈCLE — ART ITALIEN
HARNACHEMENT

SELLE D'ARMES
CISELÉE ET DORÉE

Au Musée d'artillerie, à Paris



Cette selle d'armes, avant de figurer au Musée d'artillerie, avait fait partie de la collection Soltikoff, puis de

l'ancien Musée de Pierrefonds. Des feuillages, gravés et dorés, se détachent sur un fond de sable; les ornements,

d'un beau dessin décoratif, sont inspirés du goût italien; la selle doit dater du milieu du XVI^e siècle.

3242

XVI^e SIÈCLE — FABRIQUE ITALIENNE
ARMURES

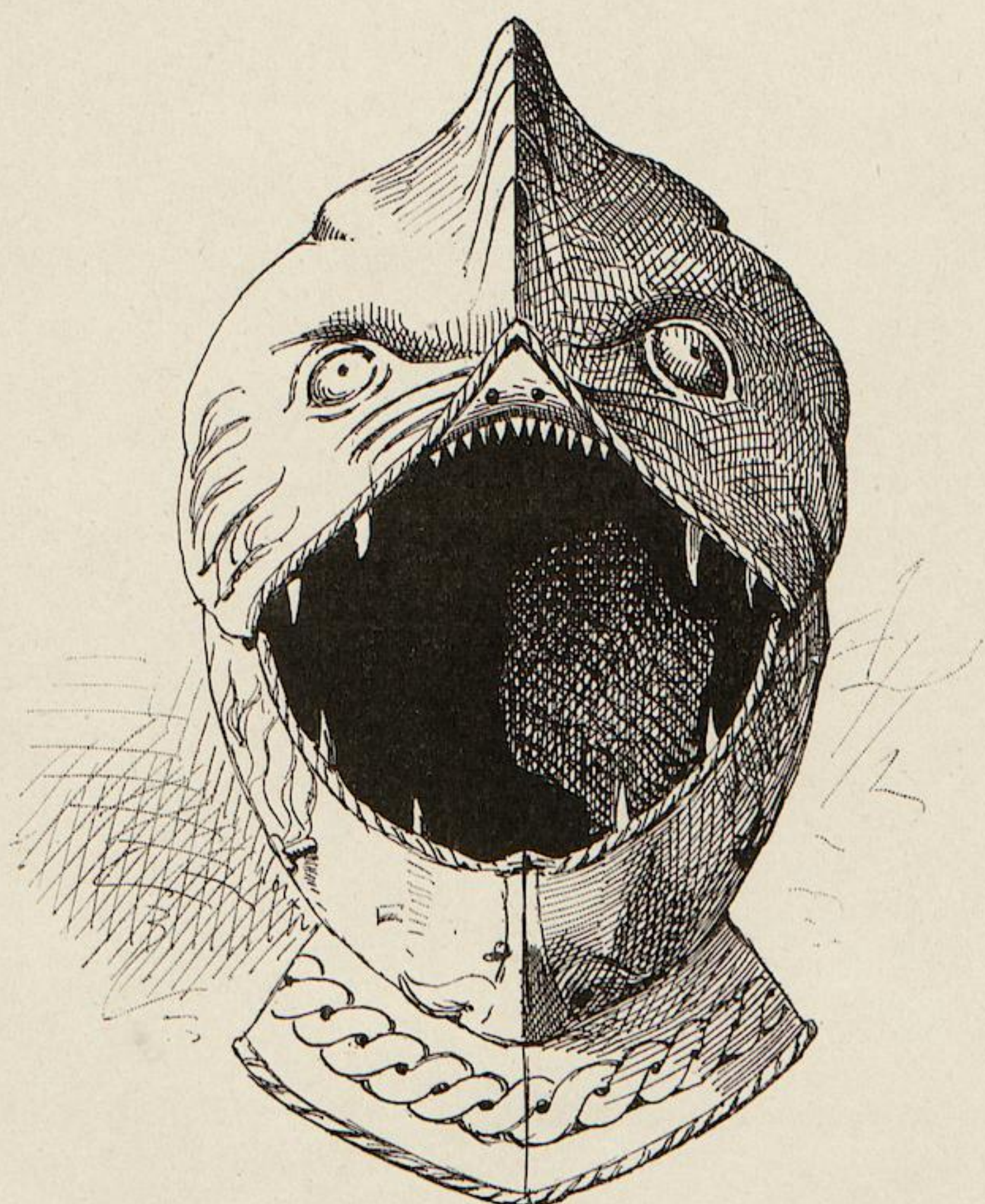
BOURGUIGNOTTE
FER REPOUSSÉ ET DORÉ

Musée d'artillerie, à Paris



7264

Cette bourguignotte doit être l'œuvre d'un artiste italien du milieu du xvi^e siècle. Le timbre représente une tête de dragon couverte d'écailles, en repoussé extrêmement saillant et d'une exécution remarquable. La gueule est largement ouverte, montrant des dents. La crête est formée par les épines d'une arête dorsale.



7265

Le couvre-nuque fait partie du timbre. Les oreillères, terminées en gorgerin, se rejoignent au menton et se ferment par un touret. Sur le gorgerin est un collier en repoussé saillant. Un reste de dorure donne un beau ton à l'ensemble de cette pièce aussi merveilleusement comprise que parfaite d'exécution.

3262

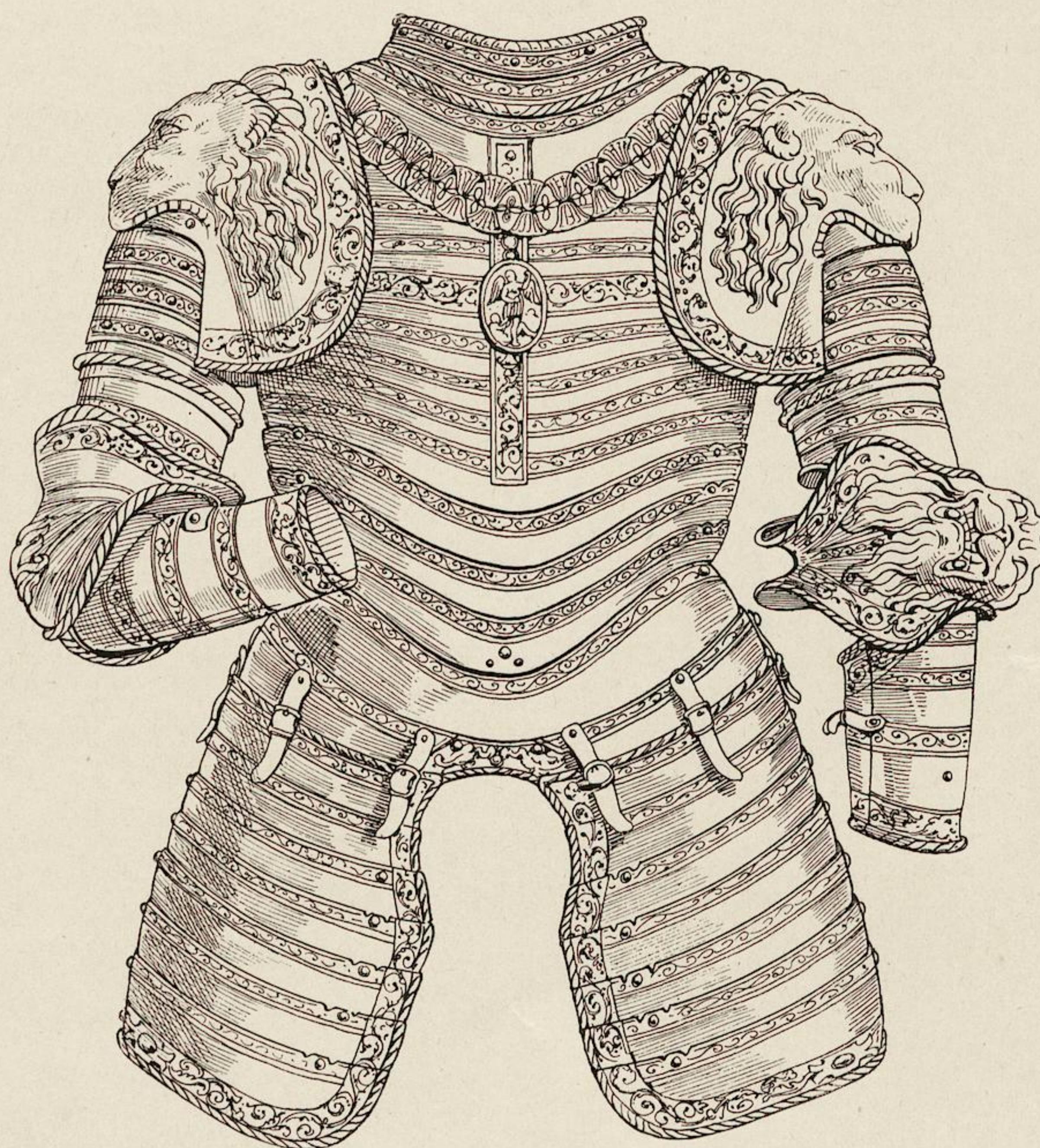
XVI^e SIÈCLE — ÉCOLE ITALIENNE
(ÉPOQUE FRANÇOIS I^{er})

ARMURE
DITE : AUX LIONS

Au Musée d'Artillerie, à Paris



7318



7319

Cette superbe armure, connue sous le nom d'*Armure aux Lions*, œuvre italienne de la seconde moitié du XVI^e siècle, faisait partie de la collection de Sedan, où elle était indiquée, sans motif, comme ayant été exécutée pour

François I^{er}. Elle appartient aujourd'hui au Musée d'Artillerie. Le casque, d'un travail remarquable, représente une tête de lion dont la crinière forme le timbre (7318). Les têtes de lion reparaissent aux épaulières et aux cubitières.

Sur le plastron de la cuirasse (7319) est figurée une croix argentée; les bandes horizontales sont dessinées par des feuilles de vigne fortement damasquinées en or; un collier de l'ordre de Saint-Michel est ciselé dans l'armure.

32^e ANNÉE. — N^o 14. — 31 JUILLET 1893.

3277

XVI^e SIÈCLE (FIN DU) — ÉCOLE ITALIENNE
(ARMES DÉFENSIVES)

BOUCLIER
GRAVÉ ET DORÉ

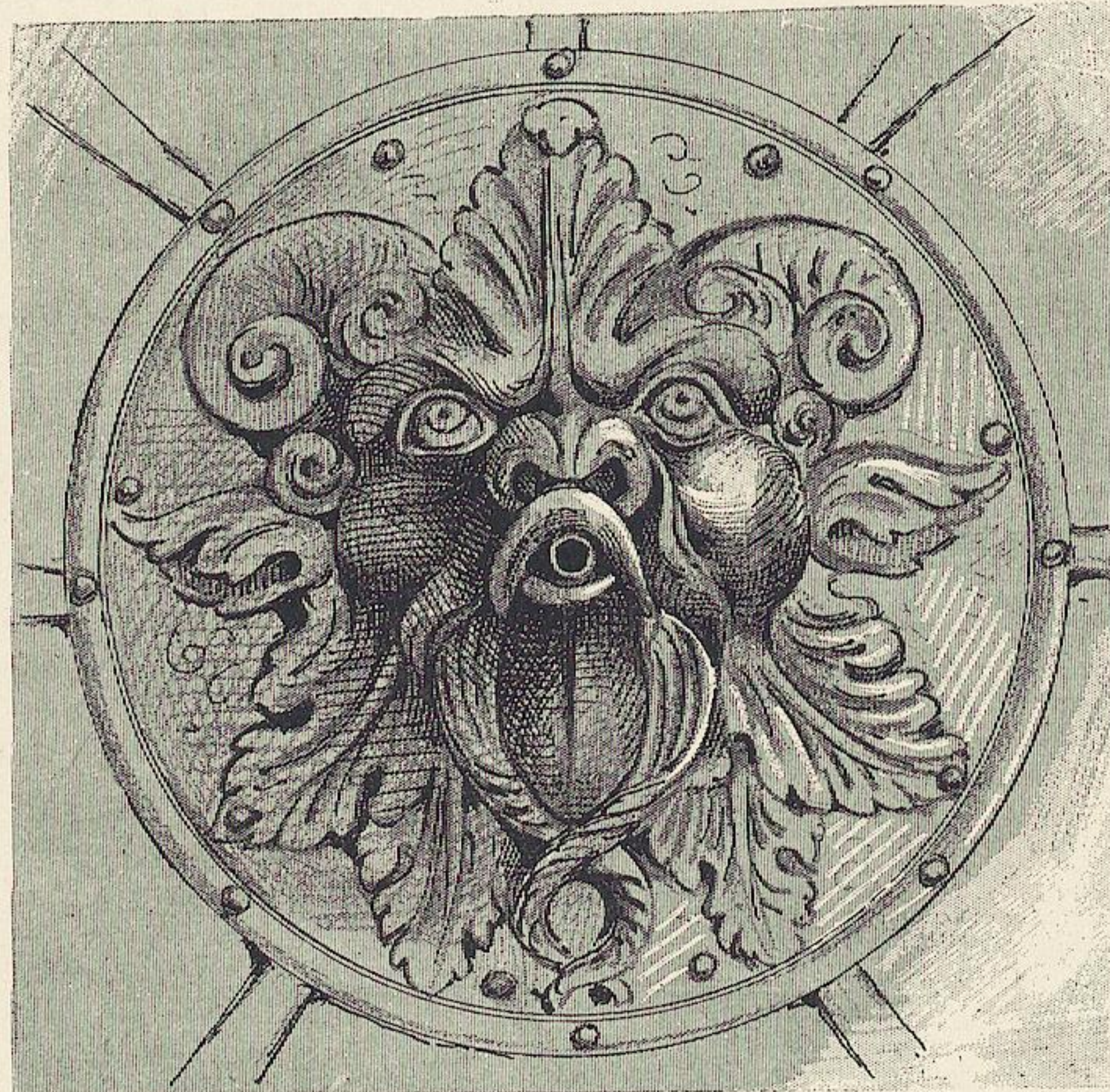
Au Musée d'Artillerie, à Paris



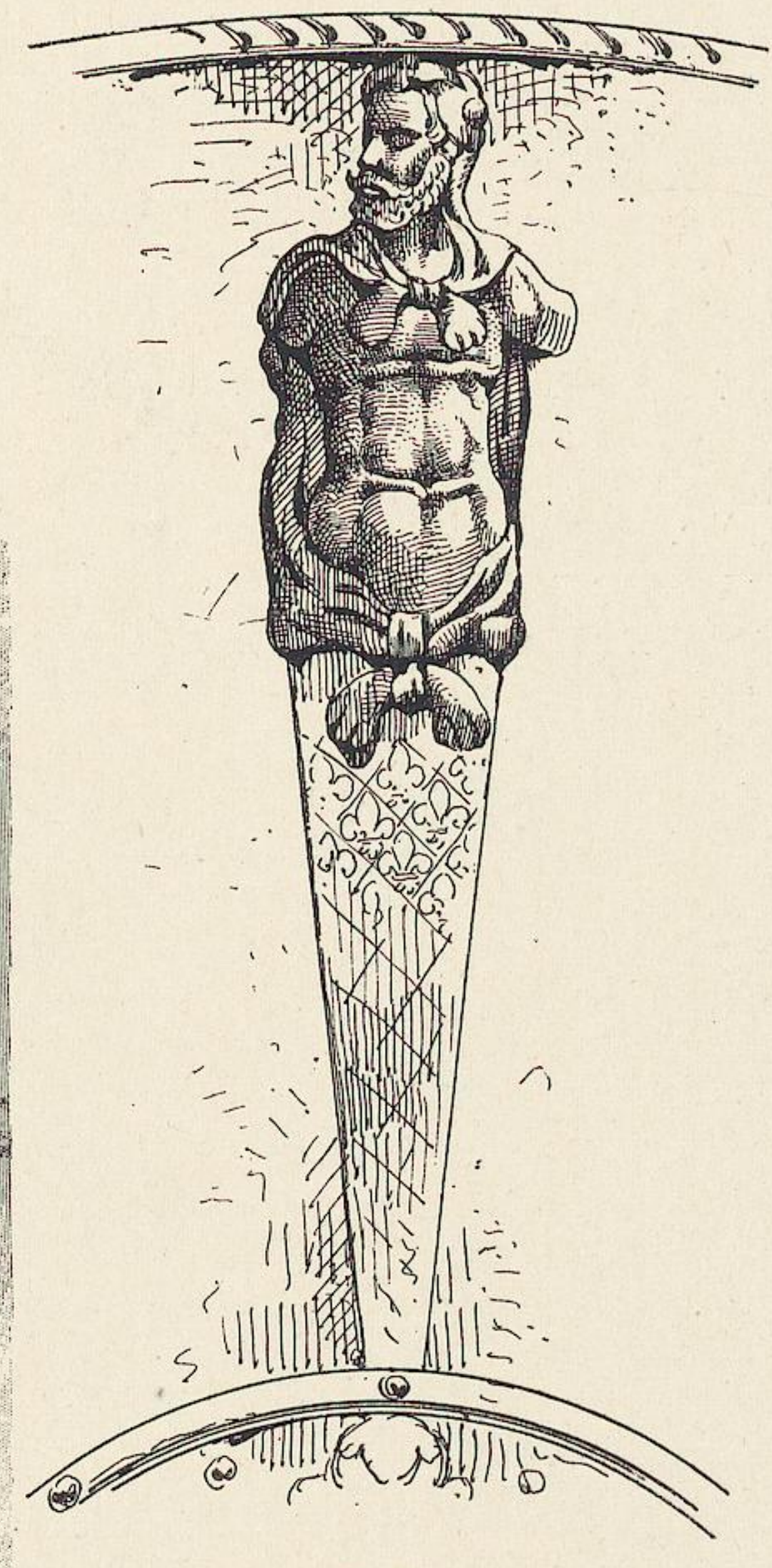
7473



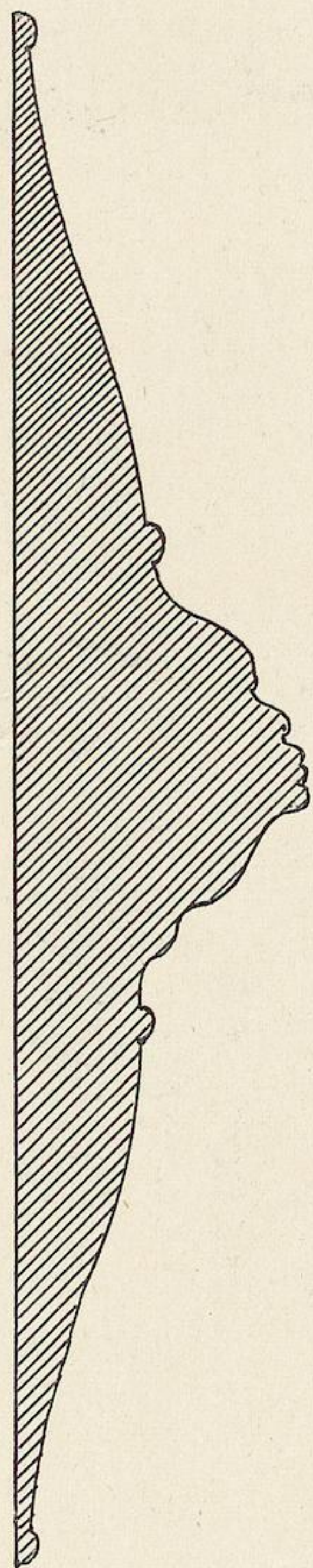
7474



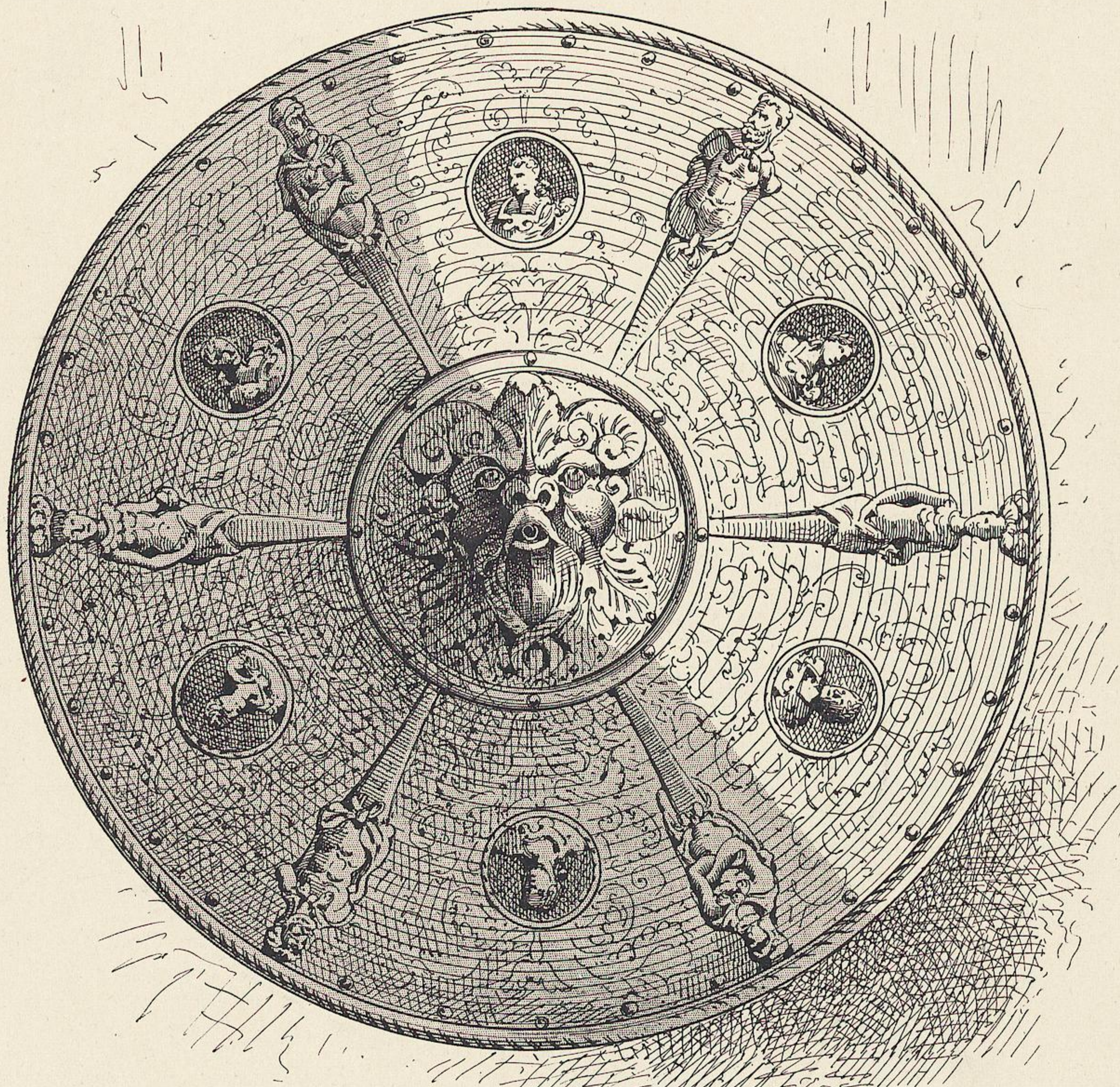
7475



7476



7477



7478

On reconnaît sans peine, dans cette œuvre, l'imitation des boucliers antiques trouvés, à cette époque, en Italie. L'ombi-

lic, très relevé, porte une tête de chimère; le champ du bouclier, partagé en six sections égales par des cariatides en re-

lief placées dans la direction du centre à la circonférence, est orné de médaillons représentant un empereur romain.

3344

BROCART
EN TAPISSERIE

Au Musée de Cluny

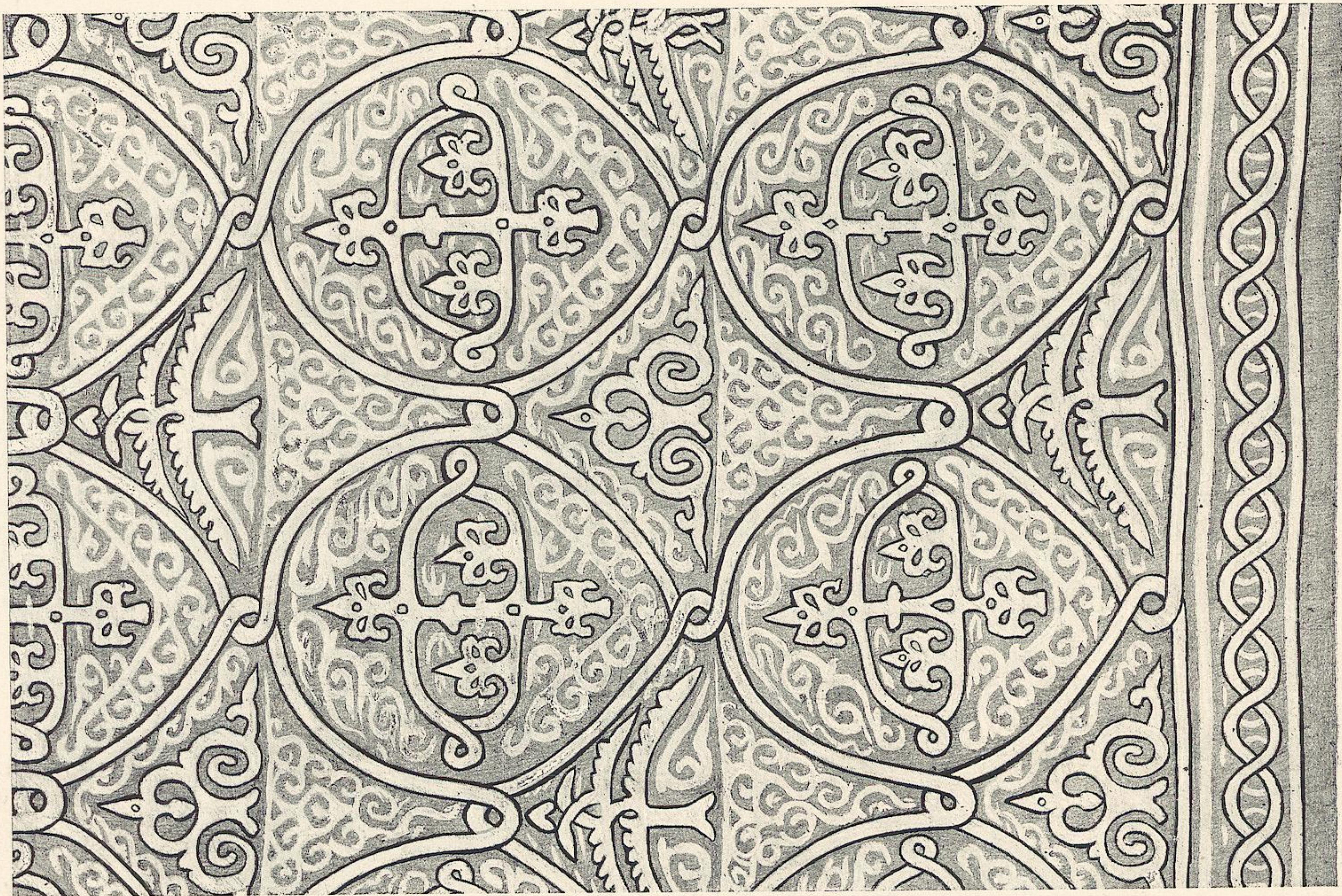
XVI^e SIECLE — ART ITALIEN
(ÉTOFFES)



HANAVE

7579

La décoration du brocart en tapisserie (7579), or sur fond de tapisserie de soie rouge, est d'une conception large et simple; c'est un beau spécimen de l'art italien du XVI^e siècle. Les exagones en forme de compartiment sont



G. Richard, etc.

7580

rebrodés au passé. Le n° 7580 est un tissu de fabrication italienne, inspiré d'une étoffe arabe. Ces tissus se rencontrent fréquemment, car la mode, à cette époque, était d'imiter tous les objets de provenance orientale.

3375

FRAGMENTS D'ÉTOFFES
BRODÉES EN CUIVRE

Au Musée de Cluny

XVI^e SIÈCLE — ART ITALIEN
(TISSUS)



7746

broderies de ces tissus paraissent tous dans le sens hori-
zontal et sont légèrement espacés.



7745

se détachent vigoureusement en argent sur un fond de
soie violet foncé. Les fils de métal qui forment les riches

soie garance. Les fleurons et les rosaces du second
fragment (7746) sont brodés en cuivre : les branchages

La composition décorative, représentée dans le premier
motif (7745), est brodée en fils de cuivre sur un fond de

A la « Sala di Cambio », à Pérouse



8066-8067

8068-8069

Ces quatre motifs font partie d'une décoration qui comprenait un plafond de forme barlongue, à compartiments

triangulaires, montrant, dans des médaillons, les sept planètes sous la figure de divinités ayant, au centre, Apollon.

Cette décoration, terminée vers 1507, est le plus important travail qu'ait entrepris le Pérugin.

XVI^e SIECLE — ART ITALIEN
(ARMES DÉFENSIVES)

ARMURE D'ENFANT
AYANT APPARTENU A PHILIPPE III

A l'Armeria Real de Madrid



8080

8081-8082

Cette armure, dont nous donnons le bras droit, la cubitière et l'armet, est d'acier repoussé, puis ciselé et doré

en plein; elle a été exécutée, sur l'ordre du duc de Terranova, par Lucio Picinino, le dernier maître de l'illustre

dynastie de Milan, qui fournit les armures de Charles-Quint et de Philippe II.

3516

XVI^e SIÈCLE — ART ITALIEN
(ÉTOFFES)

VELOURS
FAÇONNÉS ET FRAPPÉS

Au Musée de Cluny



8132



8133



8134



8135

Dans le premier de ces motifs (8132) les ornements noirs sont dessinés à plat sur un fond garance foncé; 8133, à

médailillon tressé, est vert émeraude se détachant sur fond blanc; même fond pour le n° 8134, dont la feuille est verte,

à veinures centrales brunes; enfin, l'ornement du motif 8135 est blanc, contourné de brun, sur fond orange rouge.

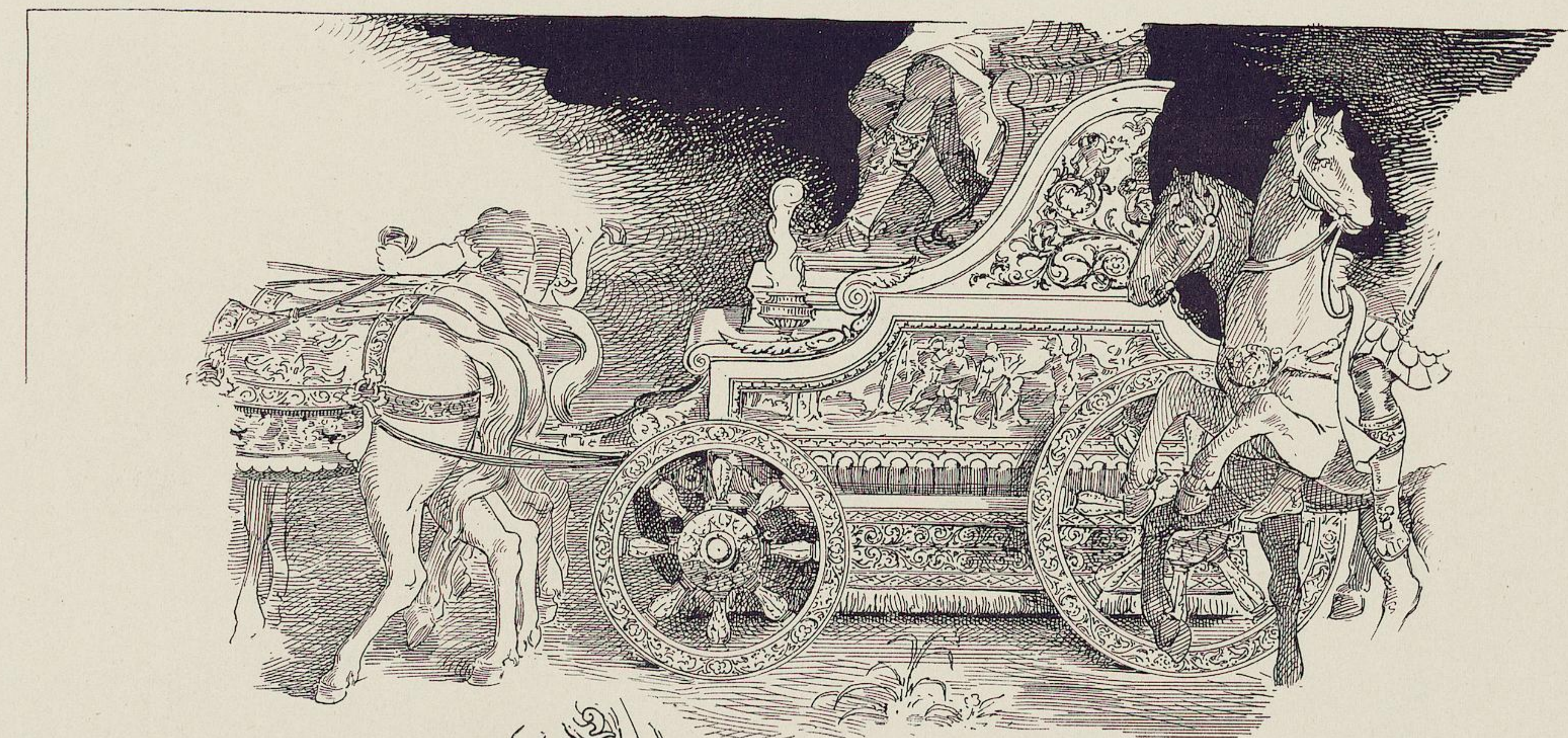
3535

XVI^e SIÈCLE — ÉCOLE ITALIENNE
(CARTONS)

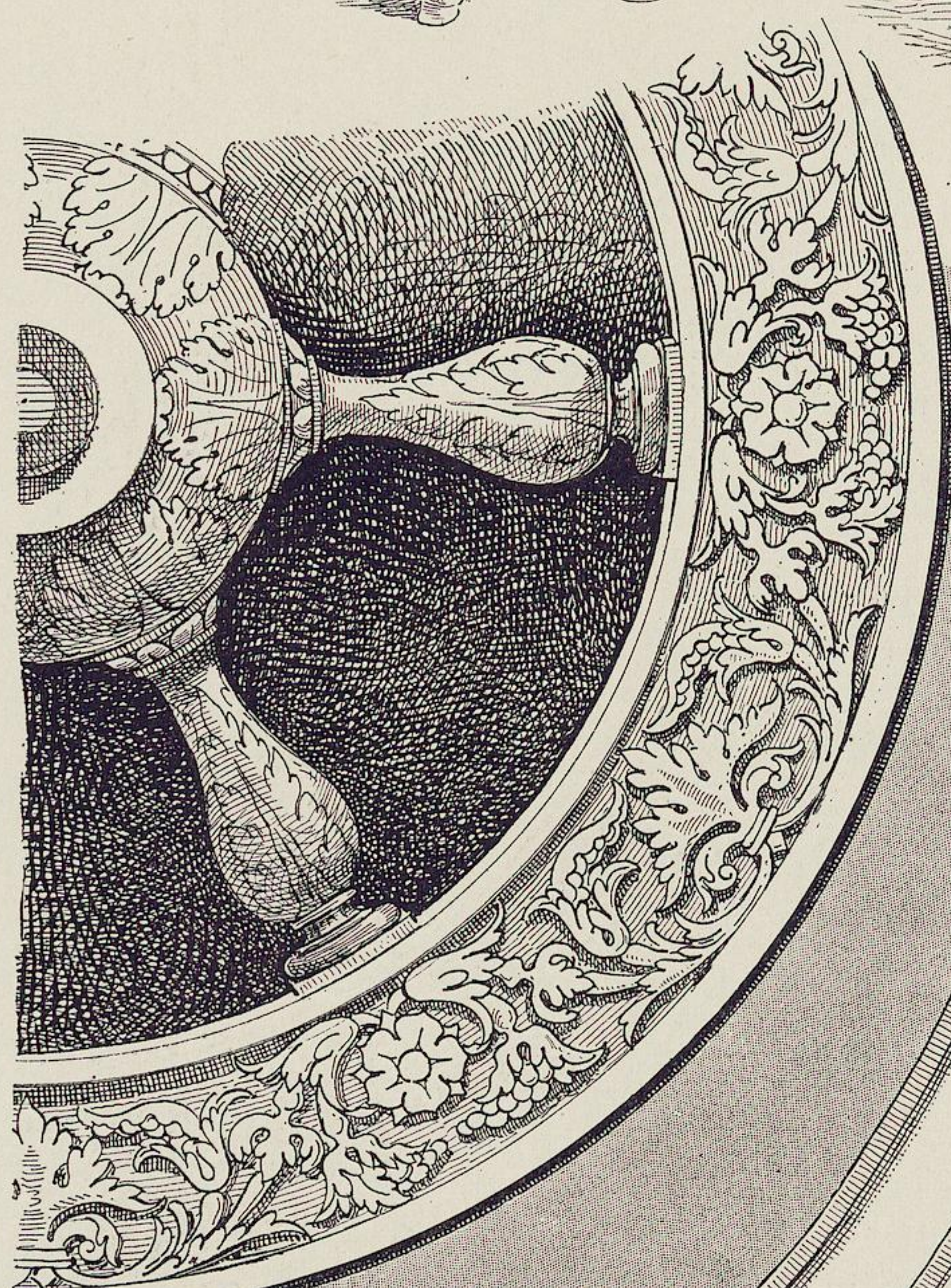
LE TRIOMPHE

PAR GIULIO PIPPI (JULES ROMAIN)

Au Musée du Louvre



8154



8156

8155

Le char dont nous donnons ci-dessus l'ensemble (8154) et deux grands détails : une partie de la roue de devant

(8155) et le trône où est assis le triomphateur (8156), a été relevé, au Louvre, sur une grande composition de Giulio

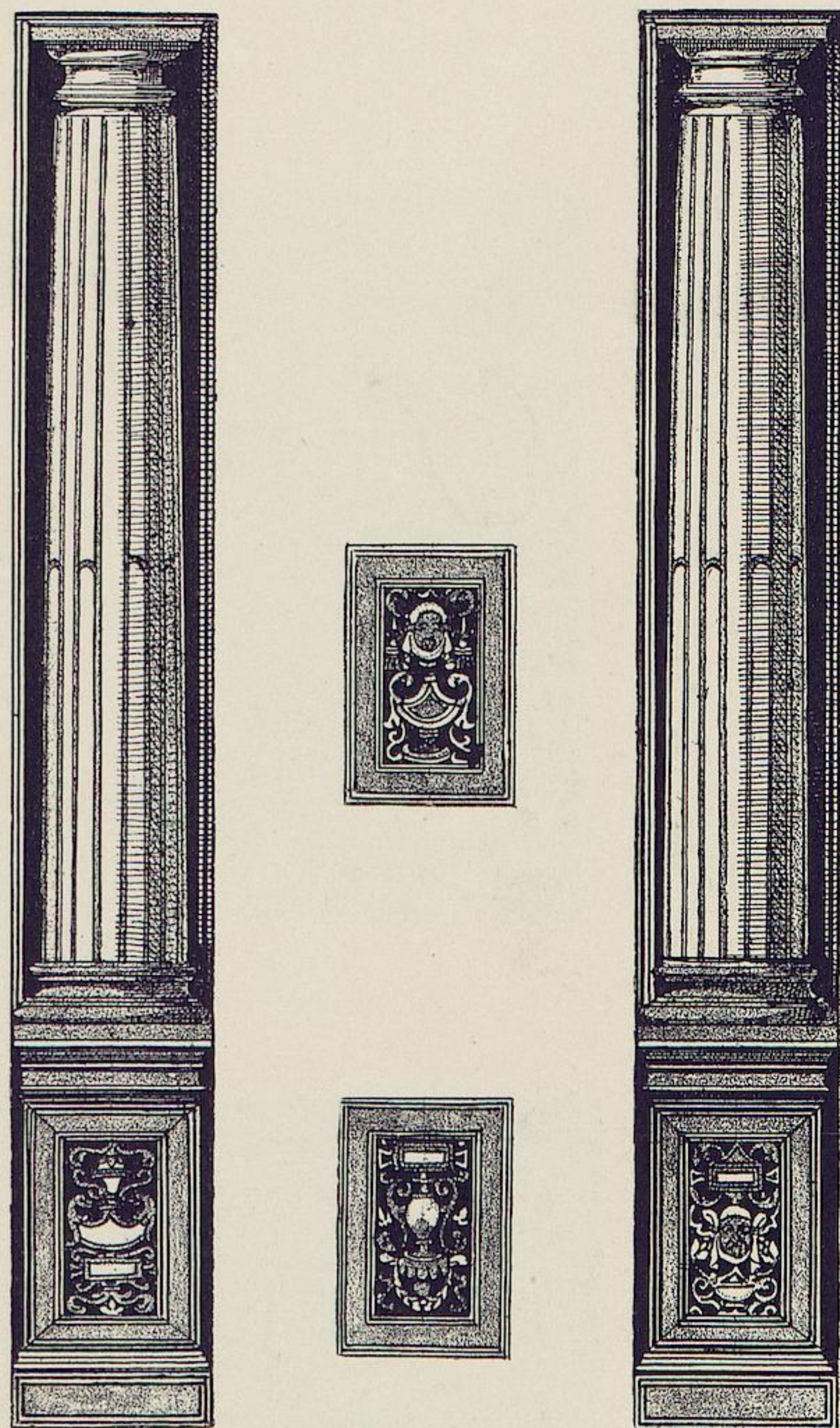
Pippi qui a servi à l'exécution de la tapisserie *le Triomphe*, actuellement au Garde-Meuble.

3540

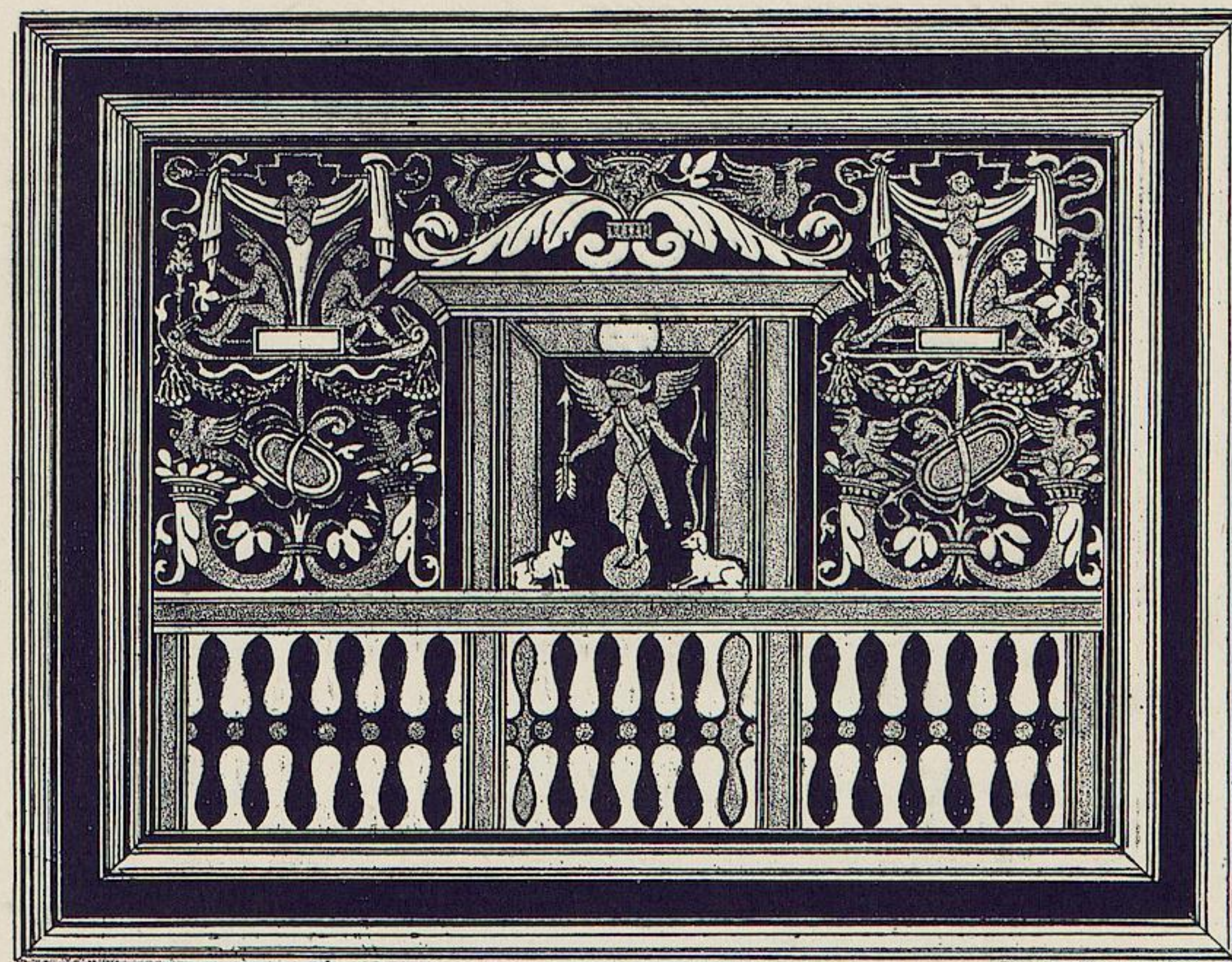
XVI^e SIÈCLE (MILIEU DU)
(ART ITALIEN)

DÉCORATION D'UN CABINET
(DÉTAILS)

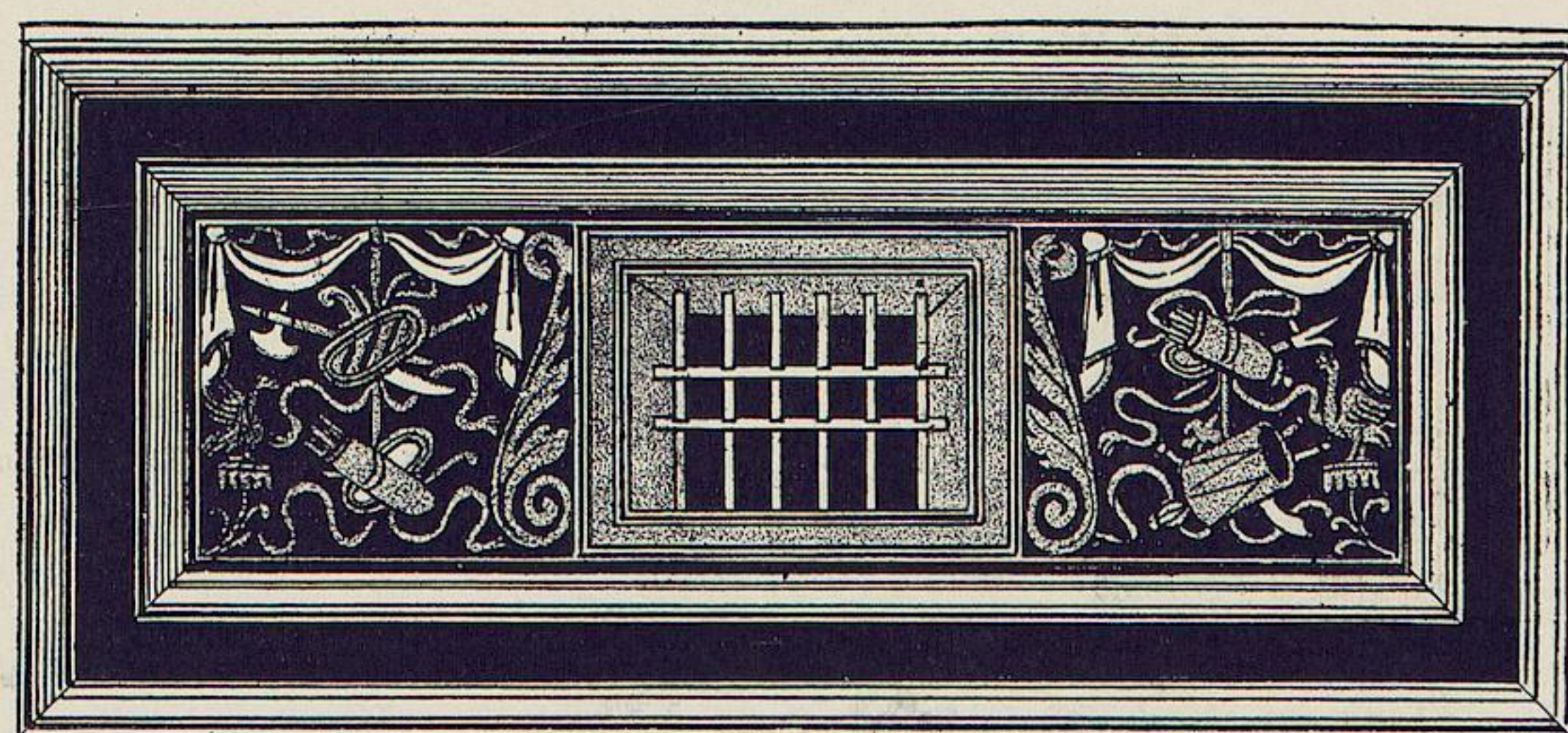
Collection L.-P. Sparrow



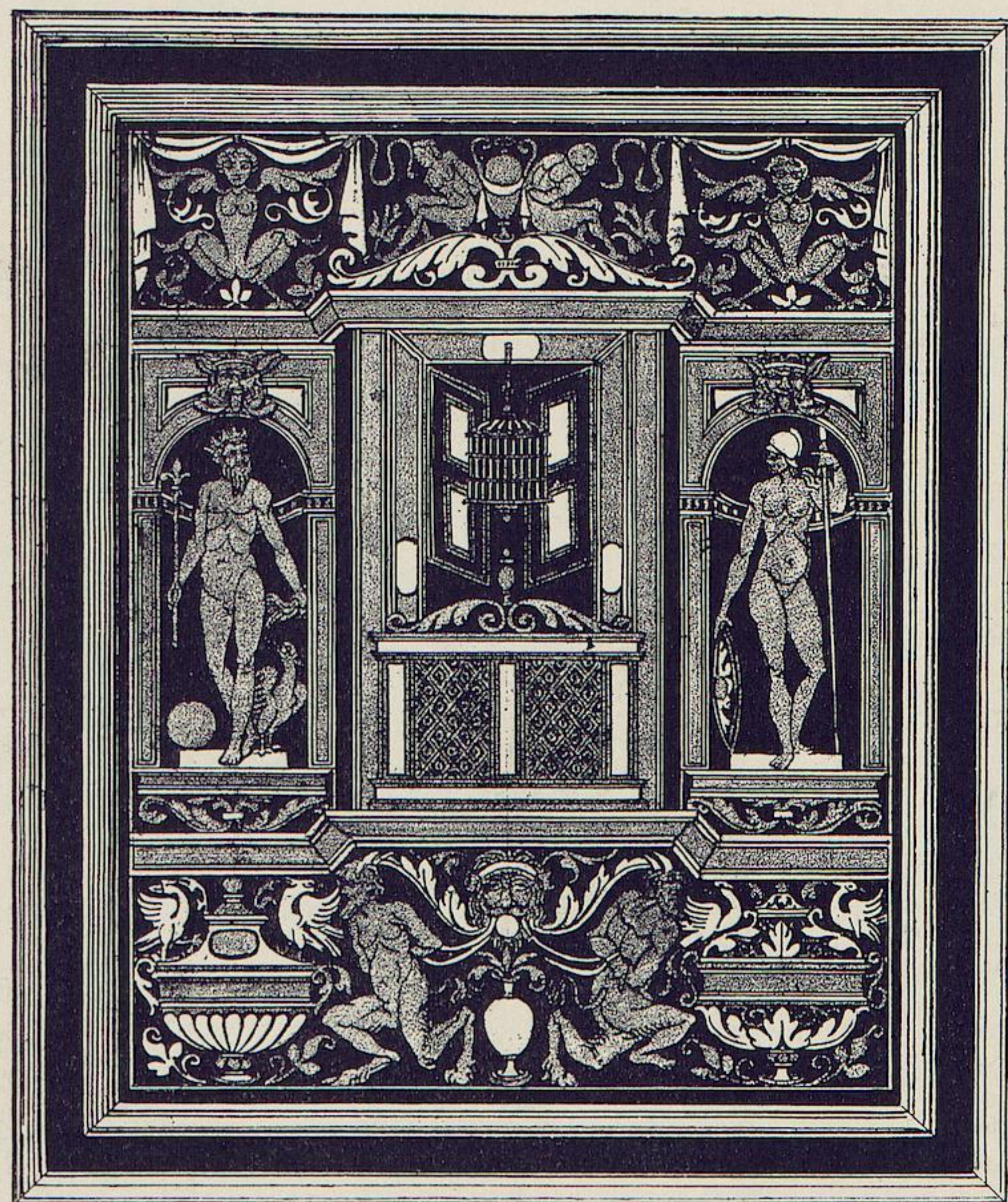
8242-8245



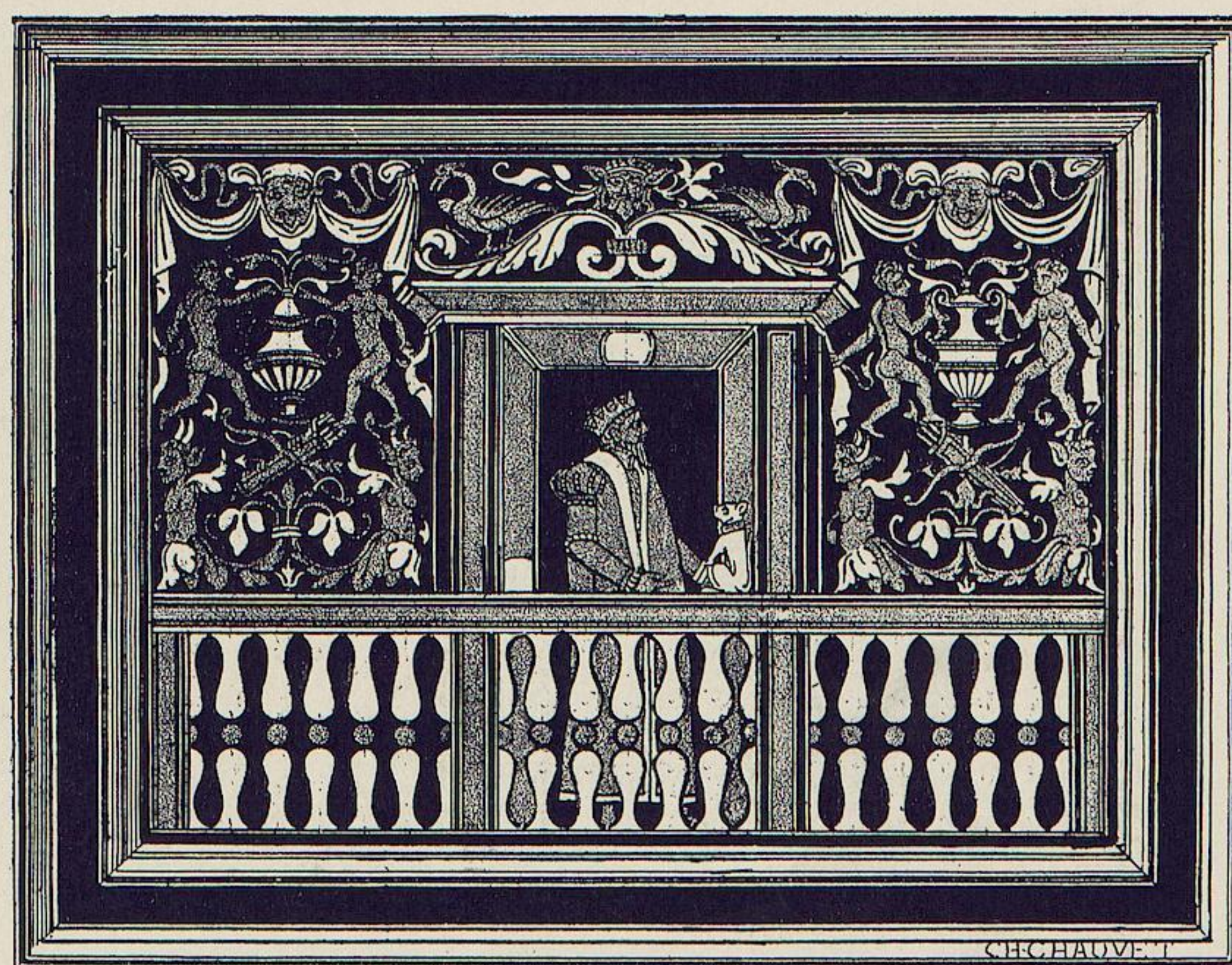
8246



8247



8248



8249

Tous ces détails faisaient partie de la décoration d'un cabinet offert à la fille de Charles-Quint à l'occasion de son mariage. En 8242-8245, sont des colonnes engagées, en

bois des îles; le fût, plaqué de métal habillant le bois, porte la damasquine qui figure les cannelures; tout le fond est en argent et les nervures sont en or. En 8246-

8249, nous donnons, presque grandeur d'exécution, quatre des plaques d'acier damasquiné, or et argent, qui complétaient cette décoration.

3567

XVI^e SIÈCLE — ART ITALIEN
(ÉTOFFES)

VELOURS
FAÇONNÉS ET FRAPPÉS

Au Musée de Cluny



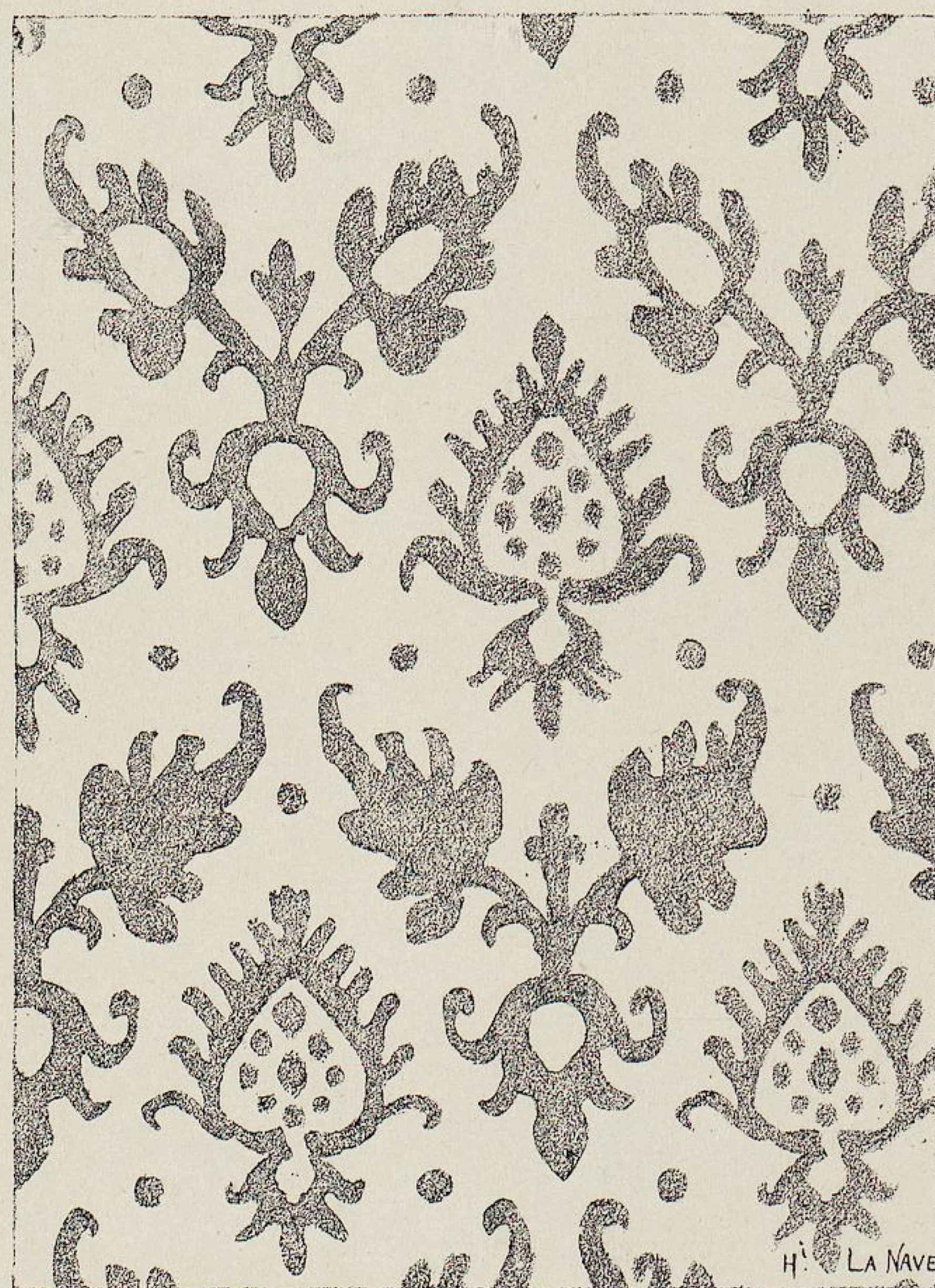
8263



8264



8265



8266

Ces quatre motifs, en velours façonné, d'une conception large, aux couleurs vives et harmonieuses, sont tous

sur fond blanc; les ornements se détachent vigoureusement en bleu foncé pour le n° 8263; vert foncé et vert

d'eau pour le 8264; violet pour le 8265 et vert pâle pour le quatrième motif (8266).

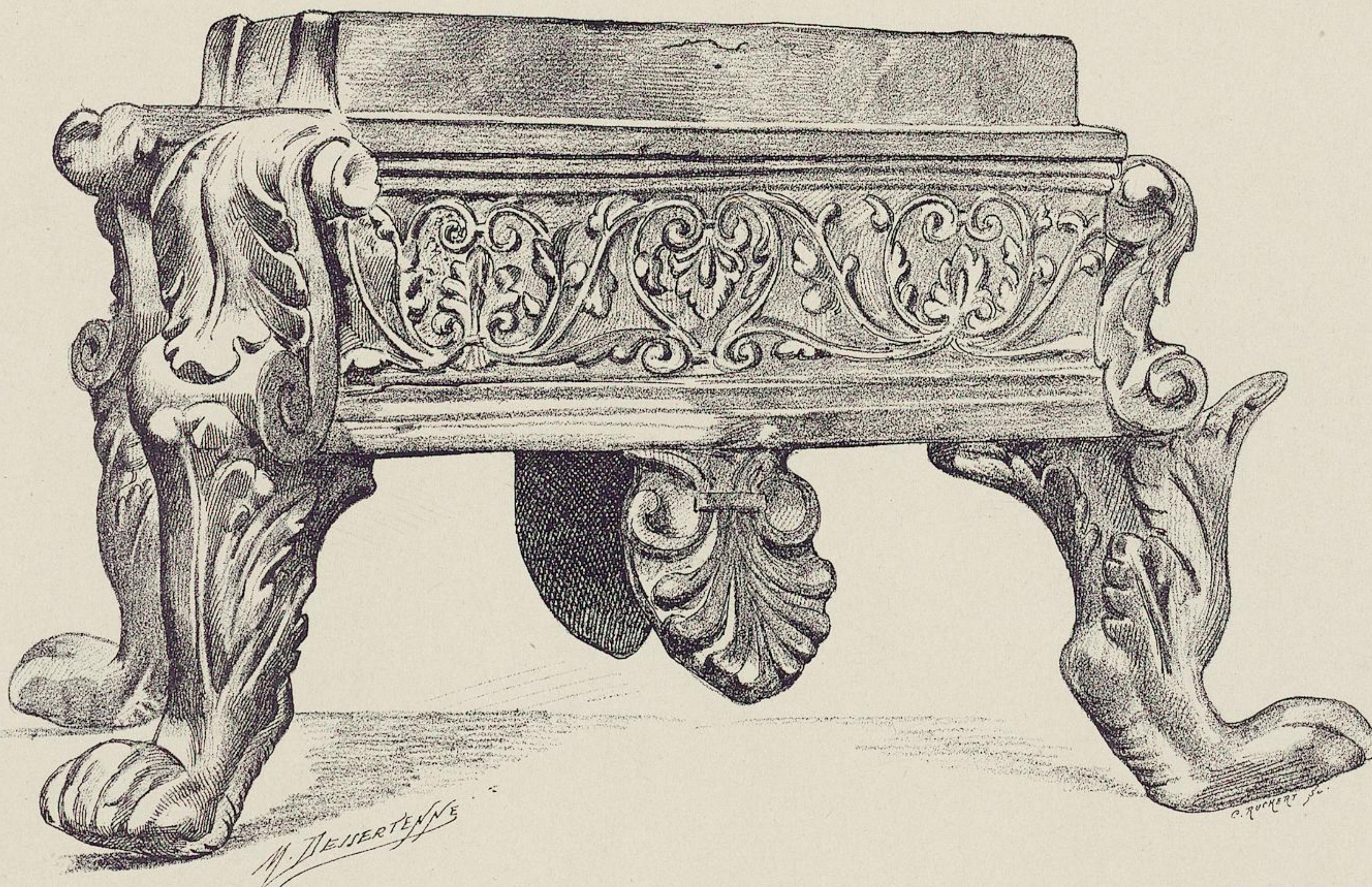
3570

XVI^e SIÈCLE — ÉCOLE ITALIENNE

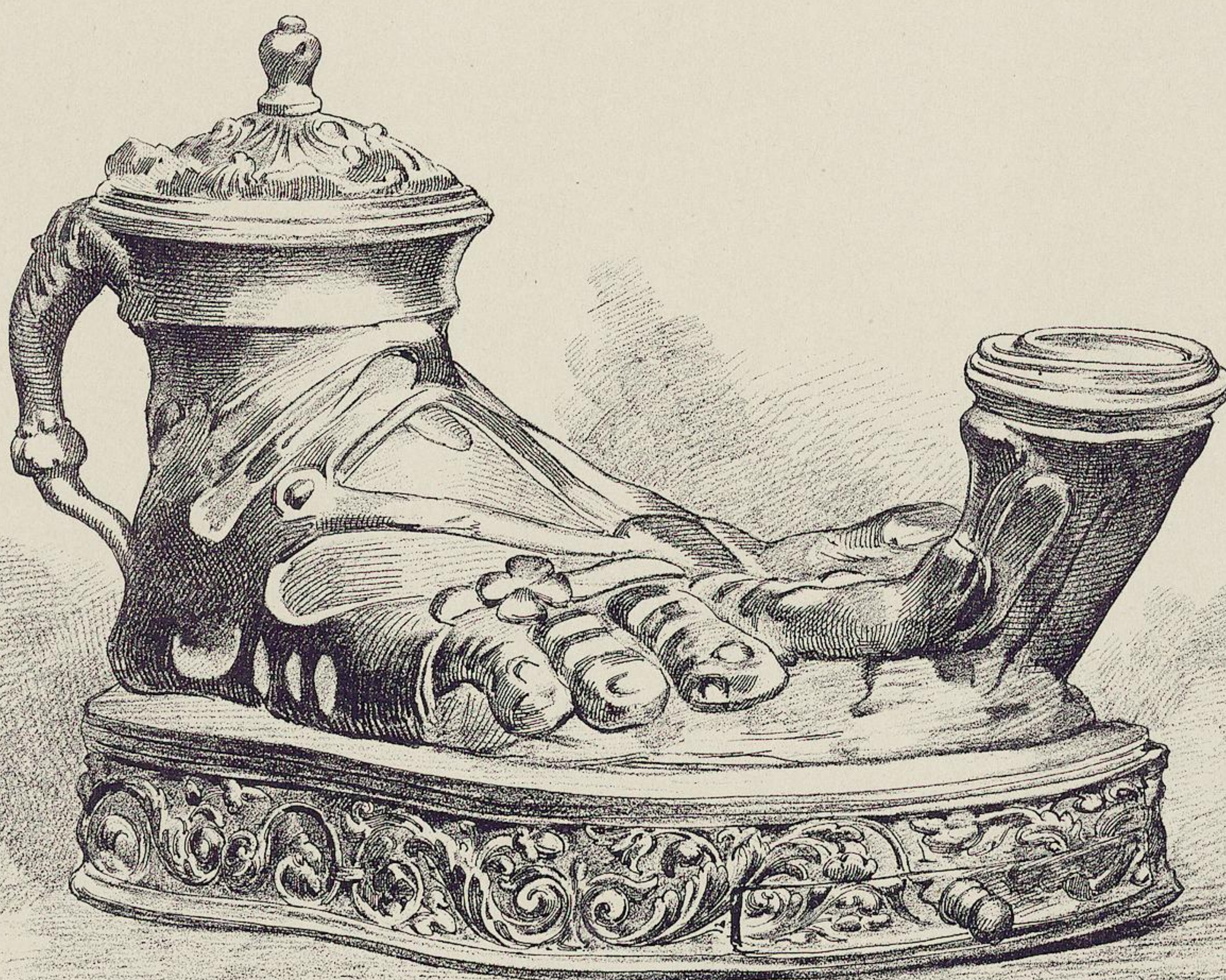
(BRONZES)

ENCRIERS

(ANCIENNE COLLECTION DAVILLIER)

Au Musée du Louvre

8294



8295

L'encrrier (8294), porté sur des griffes de lion, est de forme triangulaire; il est décoré d'une frise de rinceaux

et de palmettes; le couvercle manque. Le motif (8295) affecte la forme d'un pied humain chaussé d'une sandale;

deux petits tiroirs sont ménagés dans la semelle dont les contours sont ornés de rinceaux de feuillage.

3582

XVI^e SIÈCLE — ART ITALIEN
(ÉTOFFES)

PANNEAU

SATIN BRODÉ ET BANDES DE VELOURS

Au Musée de Cluny



8320

Le motif principal est en satin blanc, entouré de trois côtés de bandes de velours brodé. Le satin est décoré de

trois rangs de palmettes, brodées de soie au passé, alternativement rouge, mêlé de chamois, et vert, mêlé de jaune,

avec lisérés en argent. Les bandes en velours rouge sont richement brodées de rinceaux couchés en or.

35^e ANNÉE. — N° 20. — 31 OCTOBRE 1896.

3589

XVI^e SIÈCLE — ART ITALIEN
(SCULPTURE)

Au South-Kensington Museum

FONTAINE
EN MARBRE BLANC



8393

Une femme, à la tête gracieuse, est le motif principal de la composition; sur son ventre est sculpté un mascaron

dont la bouche forme gouleau; de chaque côté du mascaron, deux dauphins, la gueule ouverte, et dont la queue se

relève en spirale. Le tout est soutenu par une puissante griffe de lion (8393).

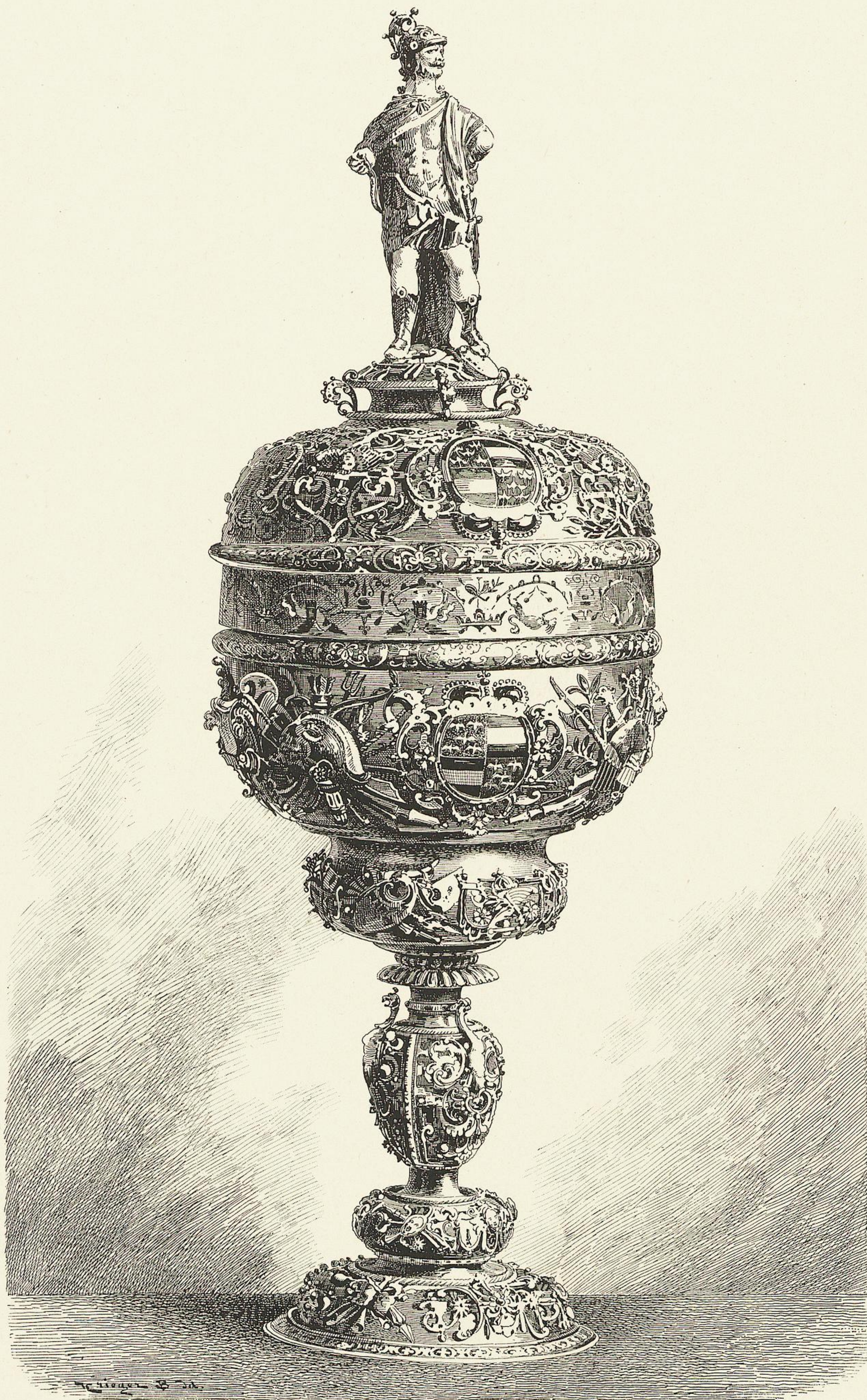
3618

XVI^e SIÈCLE — ART ITALIEN*Renaissance*

(ORFÈVRERIE)

COUPE

EN OR CISELÉ

Appartient au prince Antoine de Pilffy

8400

Offerte, en 1598, au comte Nicolas de Pilffy, comme hommage de reconnaissance, par la diète de la Basse-Autriche, cette merveilleuse pièce d'orfèvrerie est vraisem-

blablement due à des artistes italiens venus en Allemagne au seizième siècle. D'une forme très riche, elle est recouverte d'ornements qui s'enchevêtrent avec grâce, entourant

des armes, des trophées, des emblèmes en émail translucide; dans le haut, un guerrier romain dont les vêtements et les armes sont également émaillés.

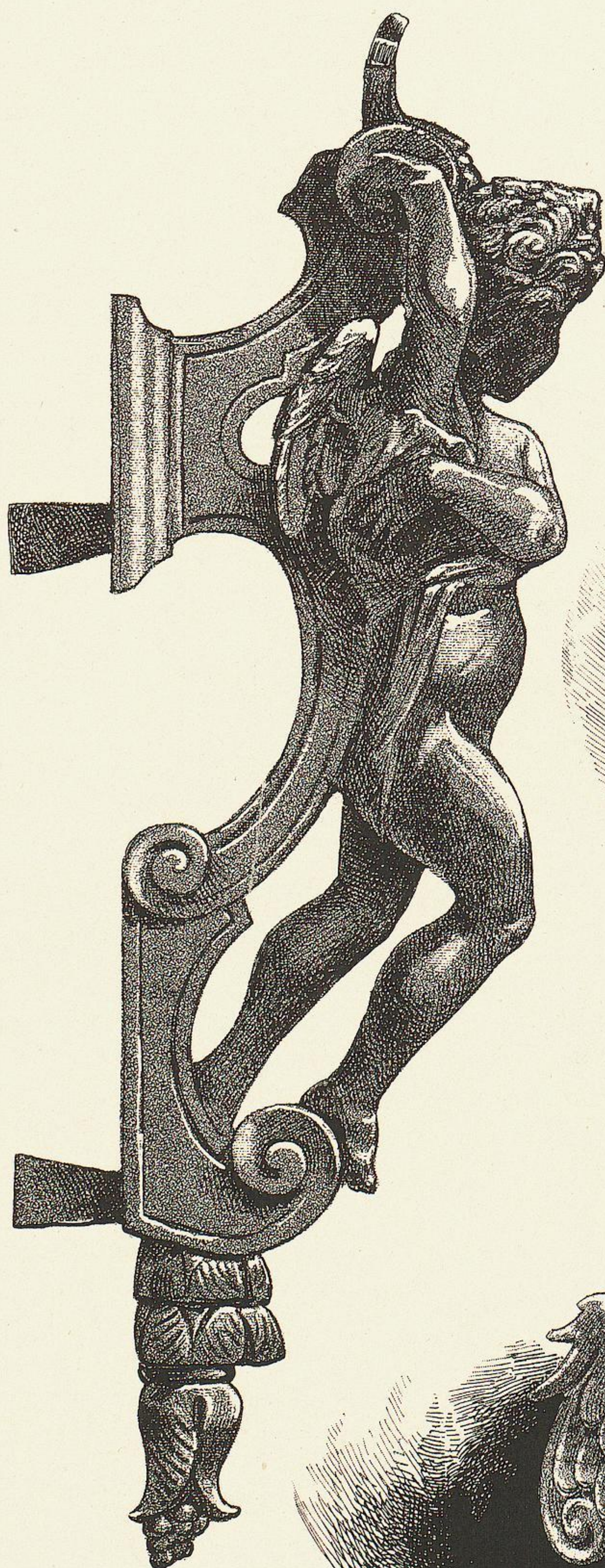
36^e ANNÉE. — N° 4. — 28 FÉVRIER 1897.

3621

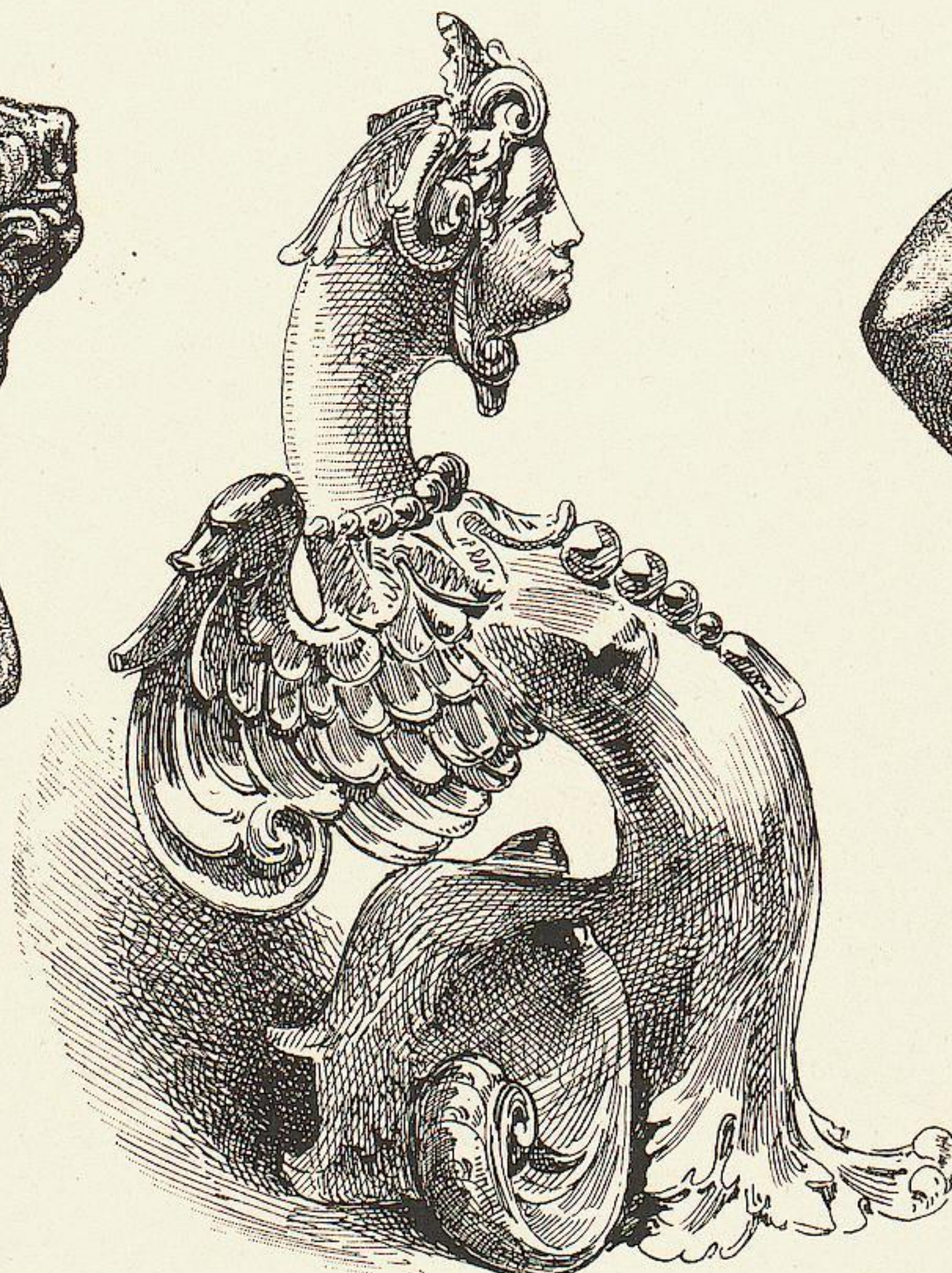
XVI^e SIÈCLE — ÉCOLE ITALIENNE
(BRONZES)

POIGNÉE DE PORTE
ET SUPPORT

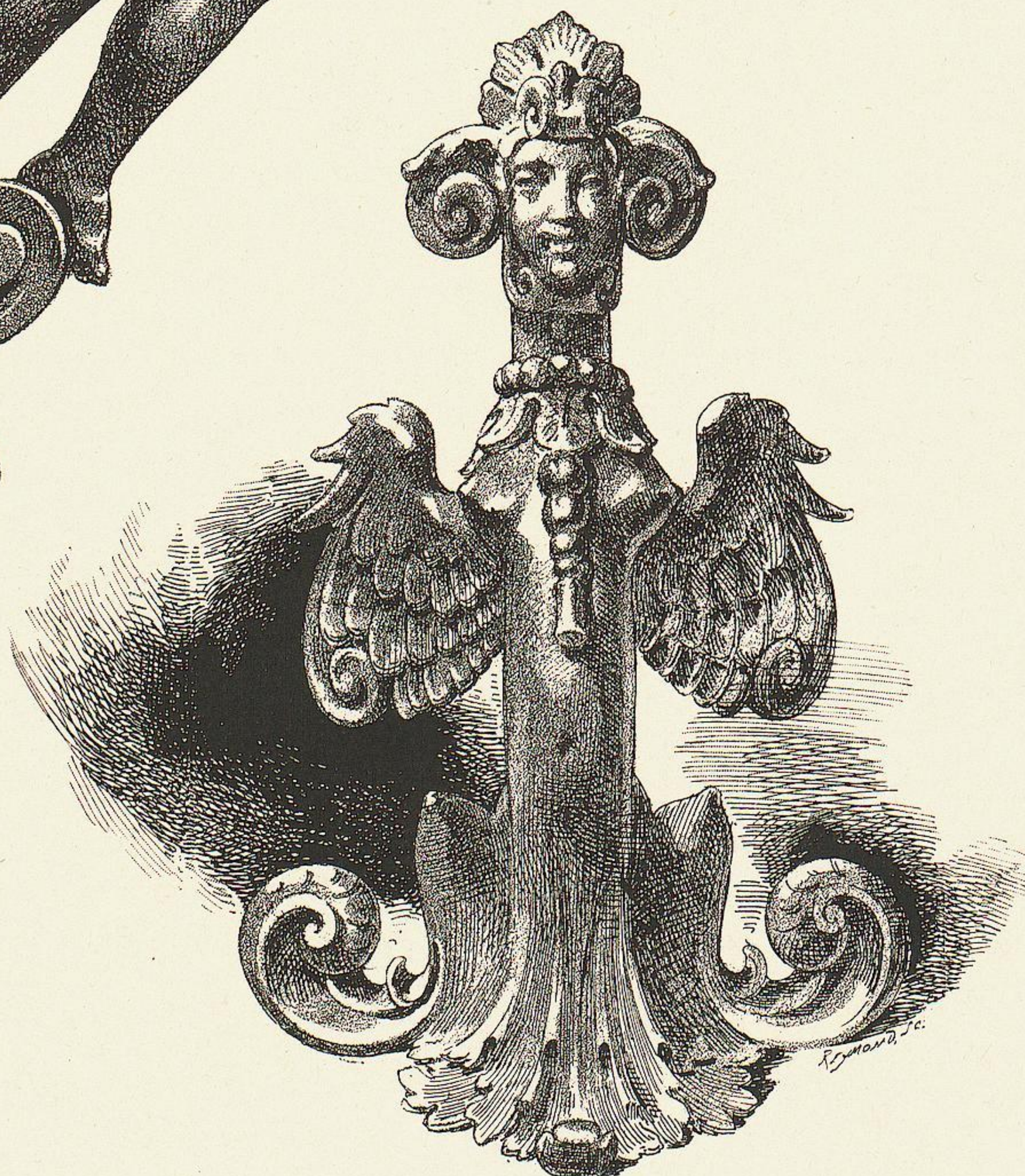
Au South-Kensington Museum



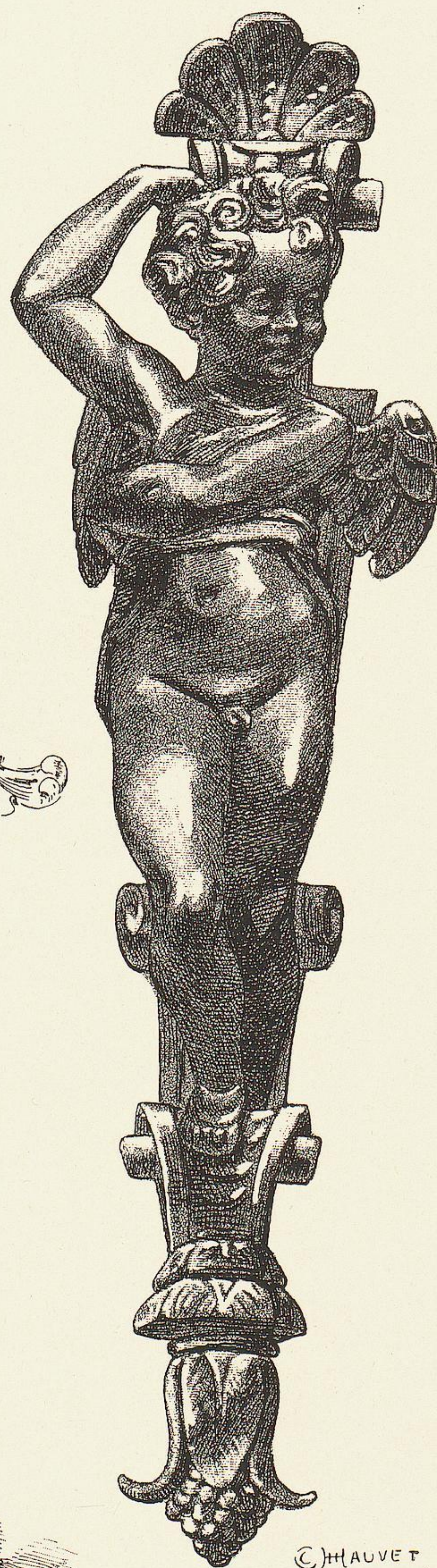
8401



8403



8404



8402

© HAUVE T

Encore deux motifs de cette École florentine qui a produit tant de belles œuvres au seizième siècle : 8401-

8402 est une poignée de porte, ornée d'une figure d'amour ailé, que nous reproduisons de face et de profil ; 8403-8404

est un pied ou support de coffret, formé par une chimère accroupie et provenant de l'ancienne collection Soulaiges.

3622

XVI^e SIÈCLE — ÉCOLE ITALIENNE

CÉRAMIQUE

(DÉCOR POLYCHROME)

COUPE EN TERRE ÉMAILÉE

DE FAENZA

(CADEAU DE FIANÇAILLES)

Collection Salting

8468

Le fond de la coupe et l'inscription sont en bleu foncé, les chairs modelées en rouge clair (ocre); les lèvres de la jeune fille, ses cheveux, son corsage sont en rouge foncé, ainsi que la toque du jeune homme; la coiffure de la fiancée et le justaucorps du cavalier sont en jaune; la torsade

du diadème est alternée de violet et d'un bleu turquin qui se retrouve sur la manche; les rehauts sur la banderole, la collerette, les plumes et le corsage rouge sont émaillés blanc en relief. Cette coupe, un des bijoux de la *Collection Salting*, a été relevée par notre collaborateur au

South-Kensington, où elle se trouvait alors, obligeamment prêtée au Musée par son propriétaire, suivant la généreuse coutume des riches collectionneurs anglais, coutume qu'il serait désirable, pour le plus grand profit de l'art, de voir s'acclimater chez nous.

XVI^e SIÈCLE — ART ITALIEN

(RELIURE)

COUVERTURE DU BRÉVIAIRE GRIMANI

PAR ALEXANDRE VITTORIA

A la Bibliothèque de Saint-Marc, Venise

8479

Le Bréviaire Grimani fut exécuté au xv^e siècle, pour le pape Sixte IV, par Hans Memling, suivant certains écrivains, suivant d'autres par les frères Benning, de Bruges.

Acheté en 1521 par le cardinal Dominique Grimani, il fut légué en 1593, par la famille de ce cardinal, au gouvernement de Venise qui fit exécuter, pour le recouvrir, par

Alexandre Vittoria, la reliure dont nous donnons la reproduction. Le plat est d'argent massif, ciselé et doré, et porte, avec les armes du cardinal, son portrait en médaillon.

XVI^e SIÈCLE — ART ITALIEN
(ÉCOLE BOLONAISE)

MARTEAU DE PORTE
EN BRONZE

Au South-Kensington Museum



8502

Ce heurtoir, avec ses satyres et ses dauphins si harmonieusement groupés à des mascarons, d'un travail moins

puissant peut-être que les bronzes de la page 3612, est une œuvre de la deuxième moitié du XVI^e siècle, de l'école

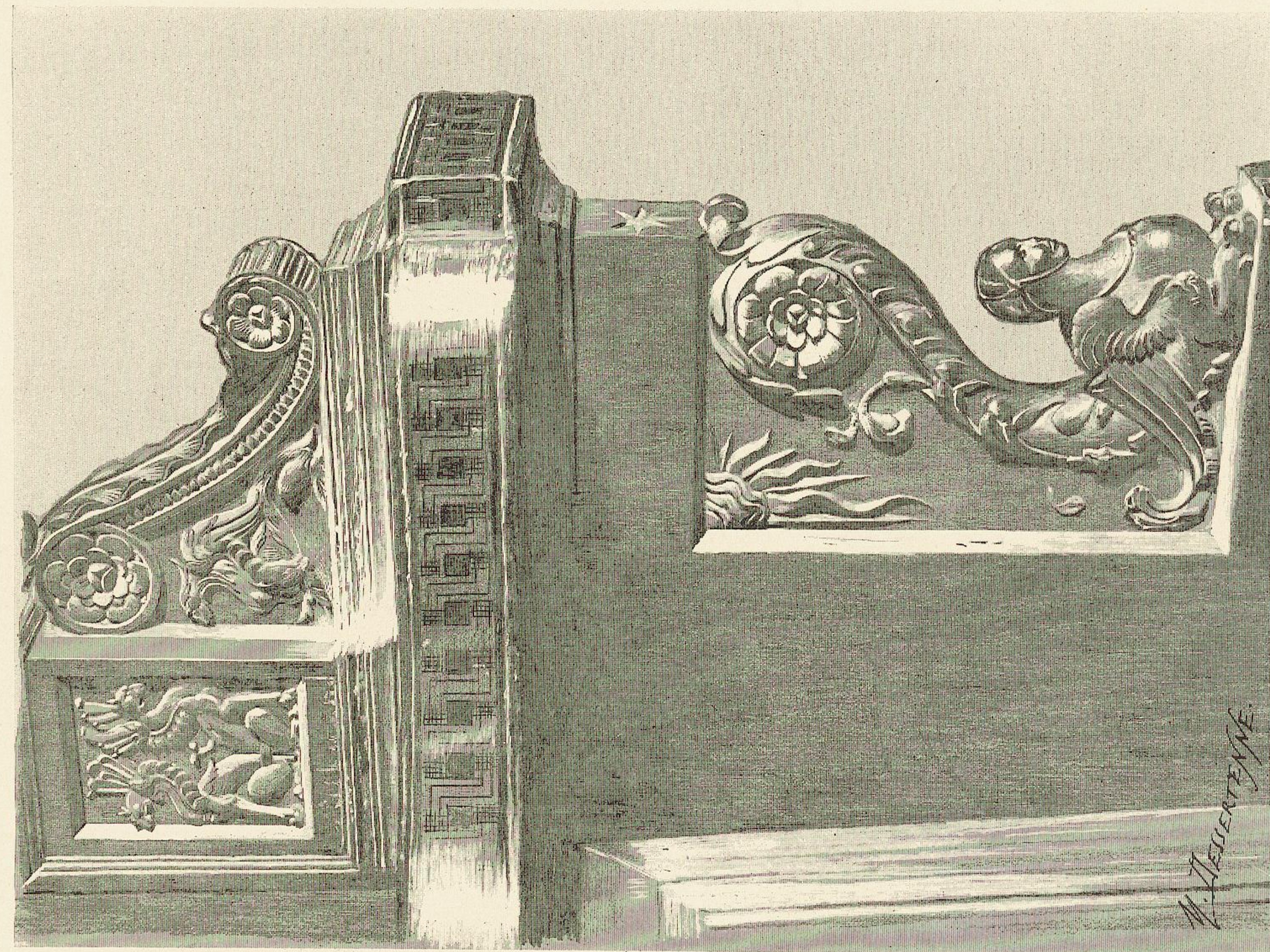
bolonaise ou vénitienne; la hauteur du heurtoir est de 35 centimètres, sa largeur de 25 centimètres environ.

3654

Quand on est en clou.

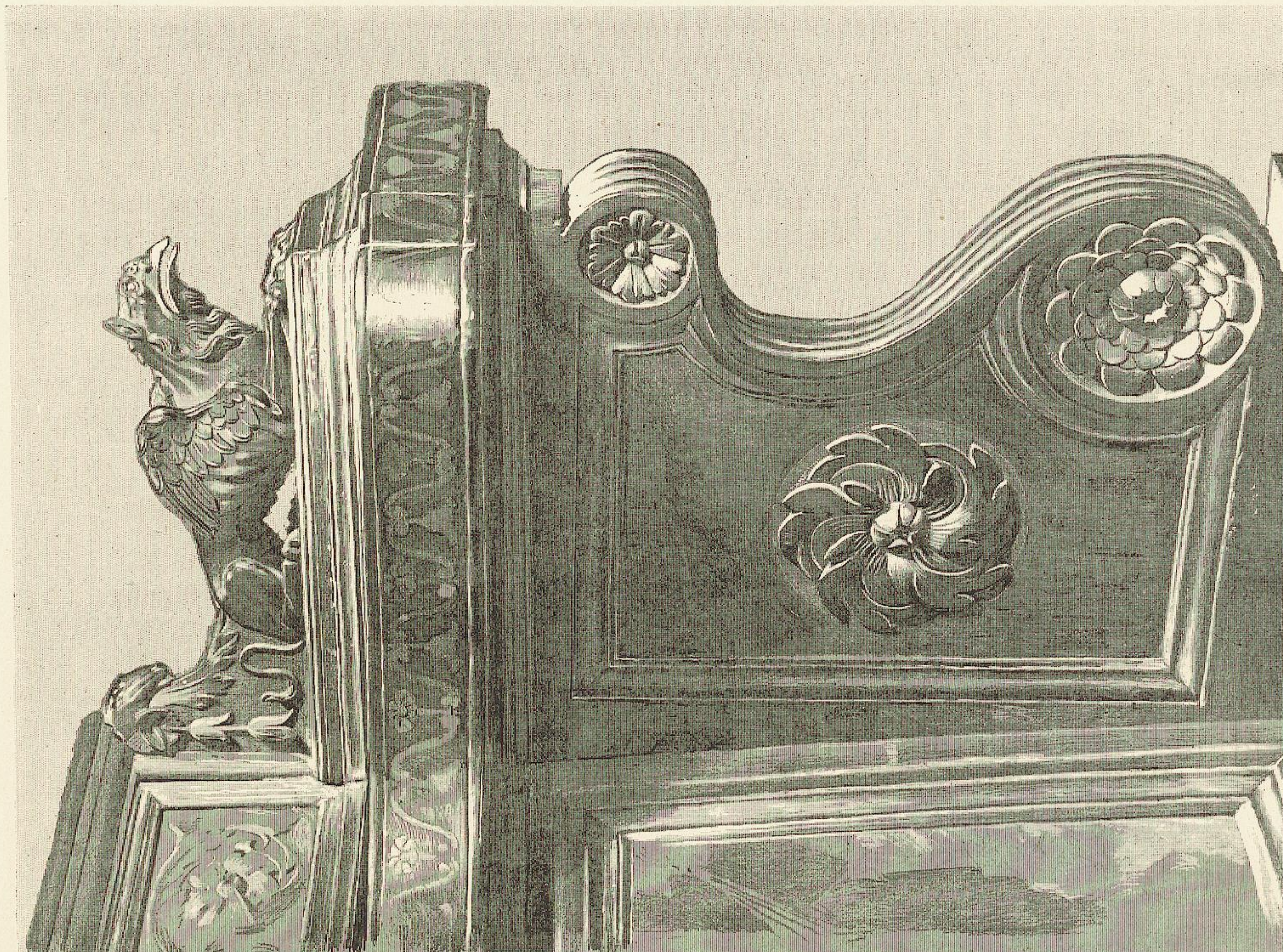
STALLES EN BOIS SCULPTÉ ET MARQUETERIE
(STEFANO DA BERGAMO)

Église de Saint-Pierre, à Pérouse (Italie)



8603

XVI^e SIÈCLE — ÉCOLE ITALIENNE
(MOBILIER RELIGIEUX)



8609

3700

XVI^e SIÈCLE — ÉCOLE MILANAISE
(ARMES DÉFENSIVES)

CASQUE
EN FER REPOUSSÉ ET DORÉ

Au Musée du Louvre



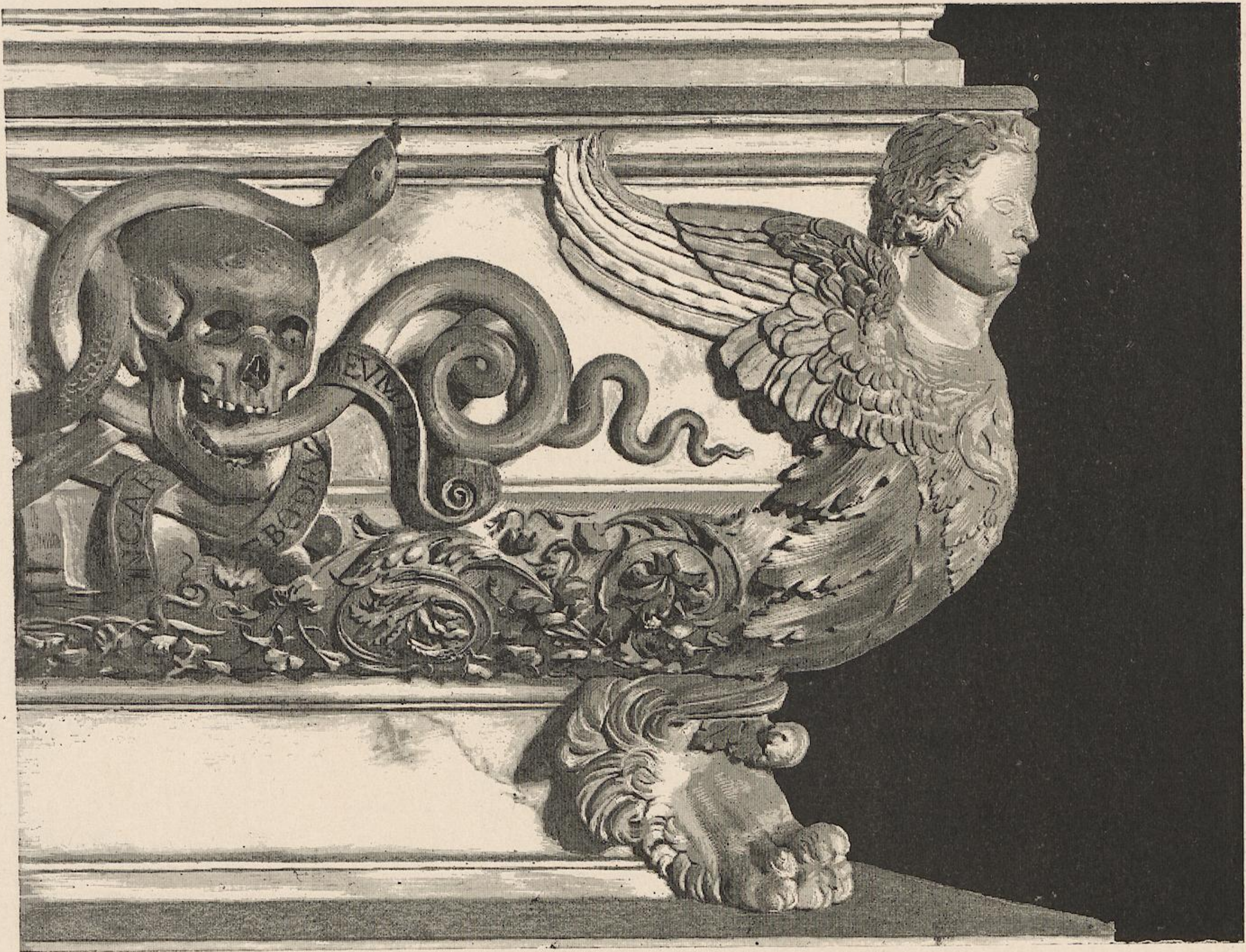
8615-8616

3703

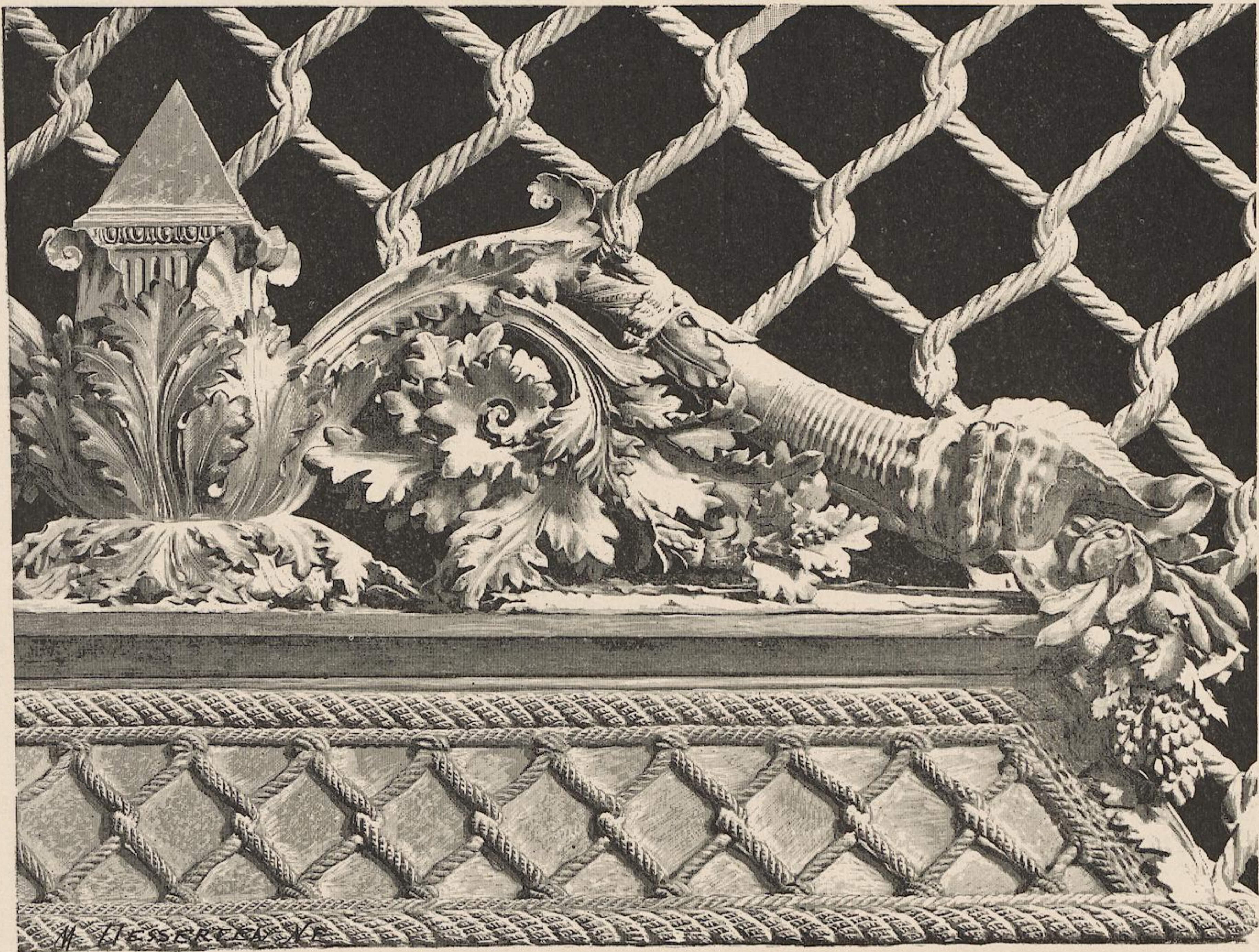
XVI^e SIÈCLE — ÉCOLE ITALIENNE
(SCULPTURE EN MARBRE)

DEUX TOMBEAUX
DÉTAILS

A Florence



8633



8634

Le n° 8633 est le détail d'un tombeau dans l'église
des Saints-Apôtres, à Florence; le n° 8634, détail d'un

autre tombeau, dans la nouvelle sacristie de Saint-
Laurent, également à Florence. On rapprochera, avec

intérêt, de ces deux motifs, les belles sculptures de
Solesmes, publiées en 1897 (p. 3637, 3642 et 3656).

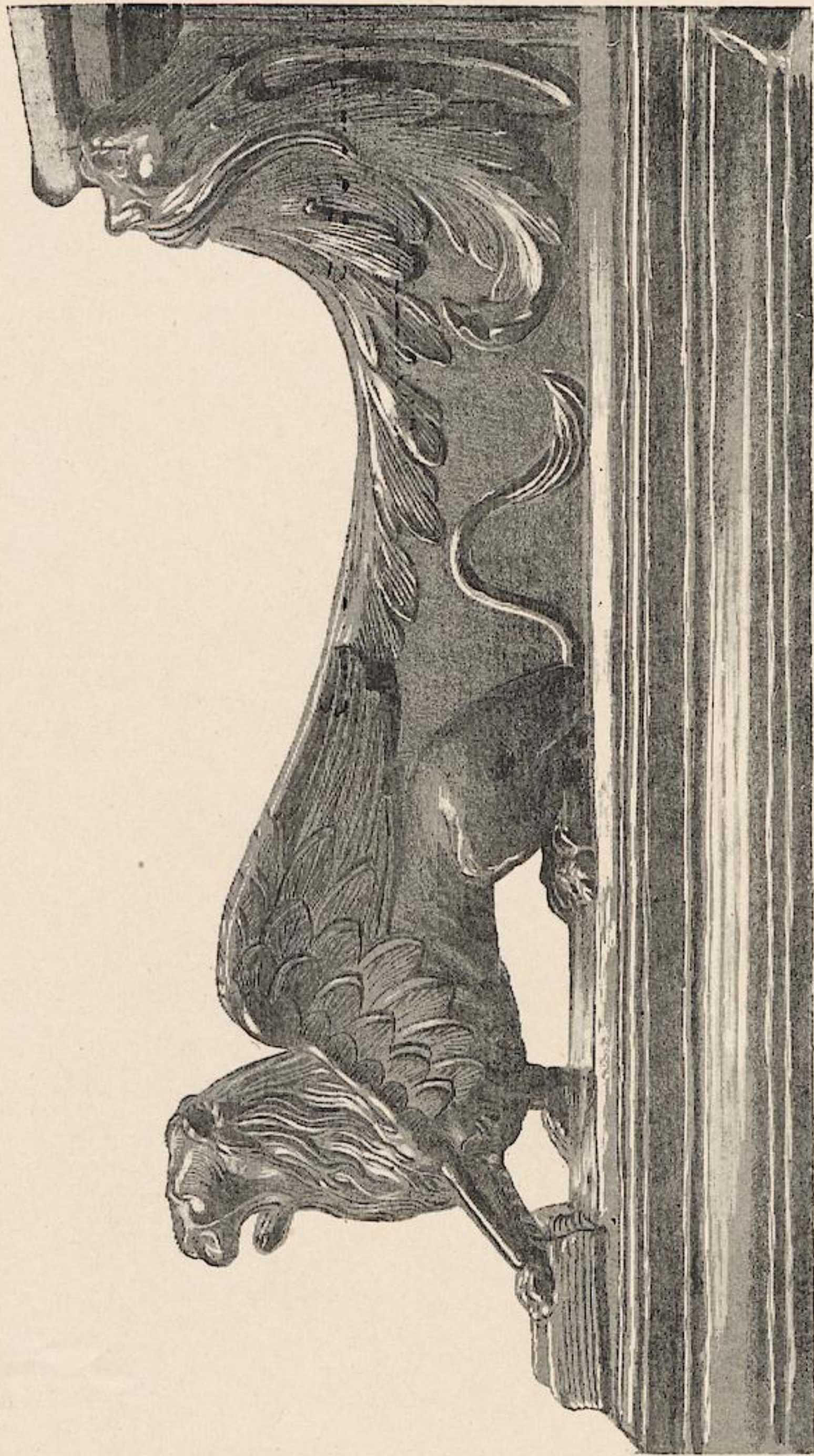
STALLES EN BOIS SCULPTÉ
ET MARQUETERIE

Église de Saint-Pierre, à Pérouse (Italie)

XVI^e SIÈCLE — ÉCOLE ITALIENNE
(MOBILIER RELIGIEUX)



8677



8678



8679



8680

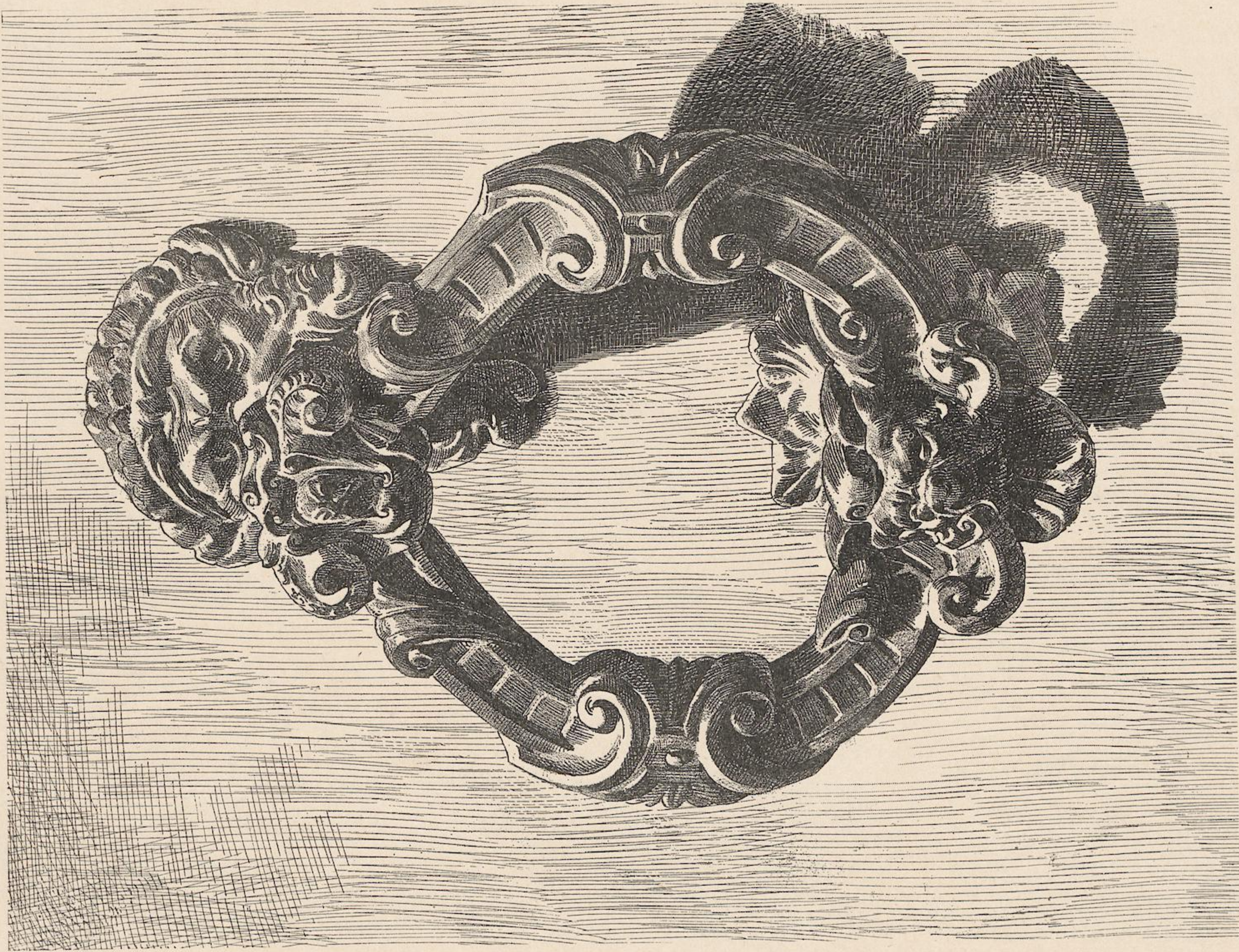
Ces quatre motifs (8677-8680) appartiennent aux stalles en bois sculpté et marqueterie, exécutées dans l'église de Saint-Pierre, à Pérouse (Italie), par Stefano da Bergamo, dans le milieu du xv^e siècle. Nous avons montré

dans une planche précédente (p. 3700) deux grands détails des stalles, qui montrent de quelle manière sont disposées

les figures et comment elles s'adaptent dans l'ensemble de la décoration.

MARTEAUX DE PORTE
EN FER ET FONTE DE FER

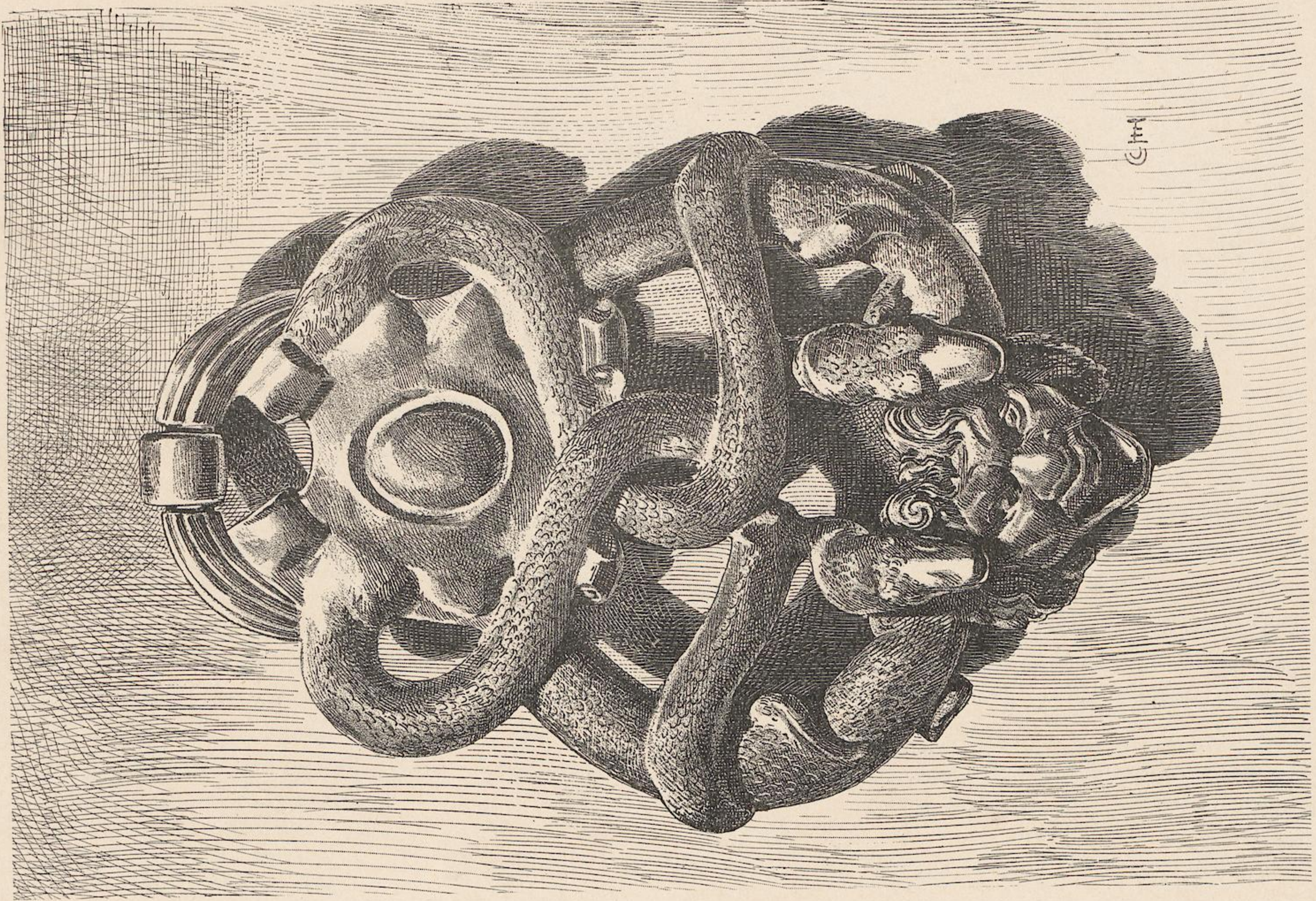
XVI^e SIÈCLE — ART ITALIEN
(FERRONNERIE)



8713

Les heurtoirs affectent les formes les plus diverses. Les deux motifs ci-dessus appartiennent à la belle époque du

xv^e siècle italien. L'un (8713) en fer, relevé à Arezzo, re-
présente une tête de dauphin; sur l'autre (8714), en fonte



8714

de fer, relevé à Padoue, deux serpents entrelacés sou-
tiennent un mascaron. Les heurtoirs, placés sur les portes

extérieures, si communs jusqu'au premier tiers de notre
siècle, ont aujourd'hui à peu près disparu.

XVI^e SIÈCLE — ÉCOLE ITALIENNE

FABRICATION FRANÇAISE

CARRELAGE

AU CHATEAU DE POLISY

Salon de 1898

Ce carrelage, aux armes de l'évêque d'Auxerre, Guillaume de Dinteville, et portant les dates de 1545 et 1549, a été relevé par notre collaborateur, M. Charles Chauvel,

au château de Polisy (Aube) et exposé cette année, au Salon des Beaux-Arts. Nous donnons ci-dessus les détails d'un des motifs presque grandeur d'exécution. Tout porte

à croire que ce pavage faïencé (8723 à 8726) a été exécuté en France, soit à Rouen, soit à Nevers peut-être, par des artistes italiens.

37^e ANNEE. — N^o 8. — 30 AVRIL 1898.

3733

XVI^e SIÈCLE — ÉCOLE ITALIENNE
FABRICATION FRANÇAISE

CARRELAGE
AU CHATEAU DE POLISY

Salon de 1898



Cette planche complète celle que nous avons donnée dans un numéro précédent (p. 3733); elle reproduit

presque grandeur d'exécution, trois détails (8766 à 8768) des bordures du magnifique carrelage du château de

Polisy, exposé, cette année, par M. Charles Chauvet, au Salon des artistes français.

3748

STALLES EN BOIS SCULPTÉ
ET MARQUETERIE

Église Saint-Pierre, à Pérouse (Italie)

XVI^e SIECLE — ÉCOLE ITALIENNE
(MOBILIER RELIGIEUX)



8812



8813



8814



8815

Nous complétons par cette planche d'accoudoirs les détails des fameuses stalles de l'église Saint-Pierre, à

Pérouse, exécutées en 1535 par le célèbre artiste en marqueterie, Stefano de Bergamo, stalles auxquelles nous avons

consacré précédemment deux planches (p. 3700 et 3722). Les deux motifs du haut de notre dessin (8812-8813) ont

des formes fantastiques et étranges qui contrastent avec la composition tranquille des deux motifs du bas (8814-8815.)

XVI^e SIÈCLE — TRAVAIL PIÉMONTAIS
(DÉCORATION INTÉRIEURE)

PANNEAU
EN BOIS SCULPTÉ

Musée municipal de Turin



8907

Ce curieux panneau, en bois sculpté (8907), où une devise s'enroule gracieusement dans les branches d'un

arbuste sur lequel jouent des oiseaux et un amour, provient du château de Saluces. Nous l'avons relevé au musée

municipal de Turin, grâce à la bienveillante obligeance de son directeur, M. le commandeur Avondo.

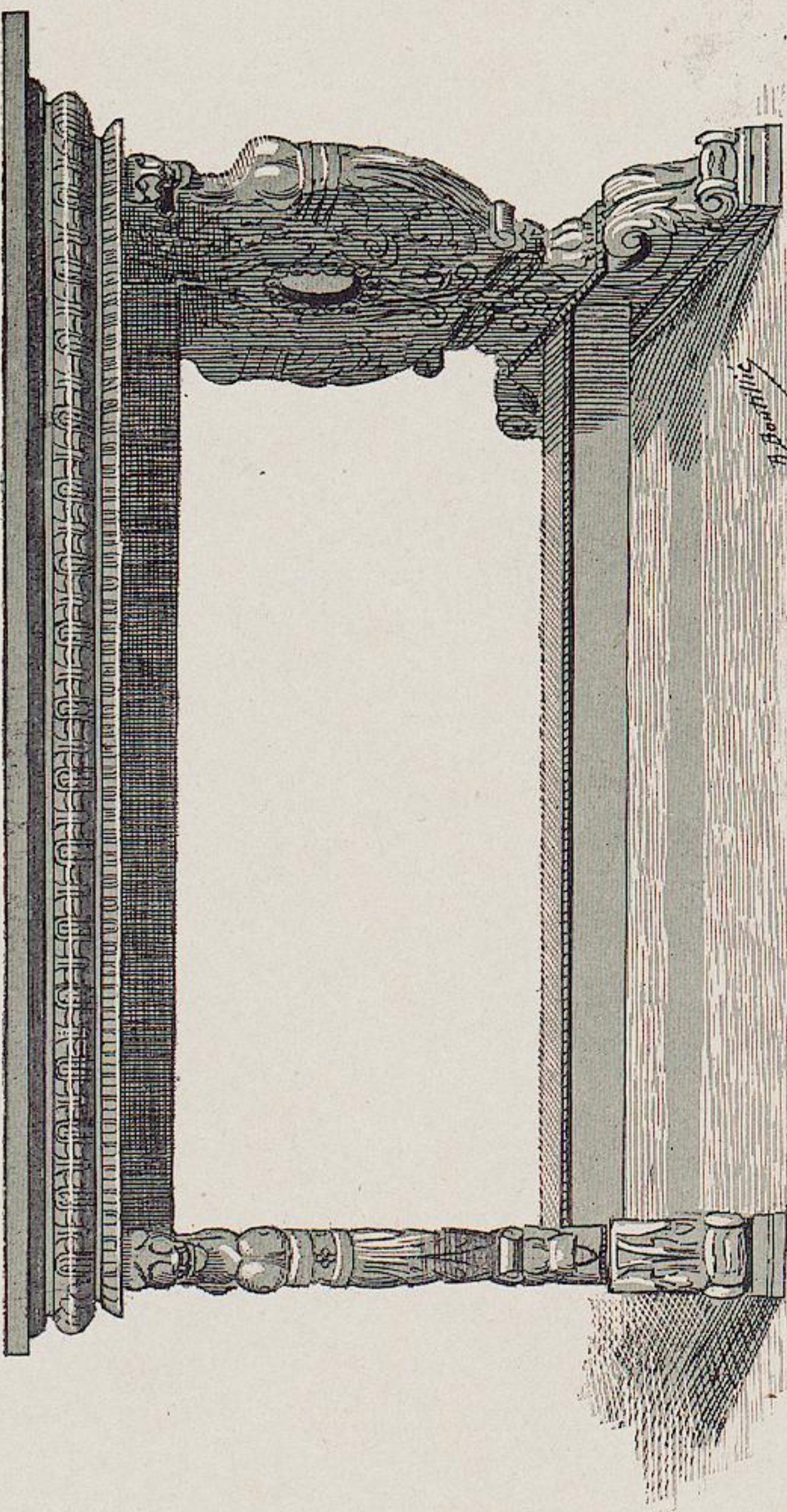
37^e ANNÉE — N° 21. — 15 NOVEMBRE 1898.

3785

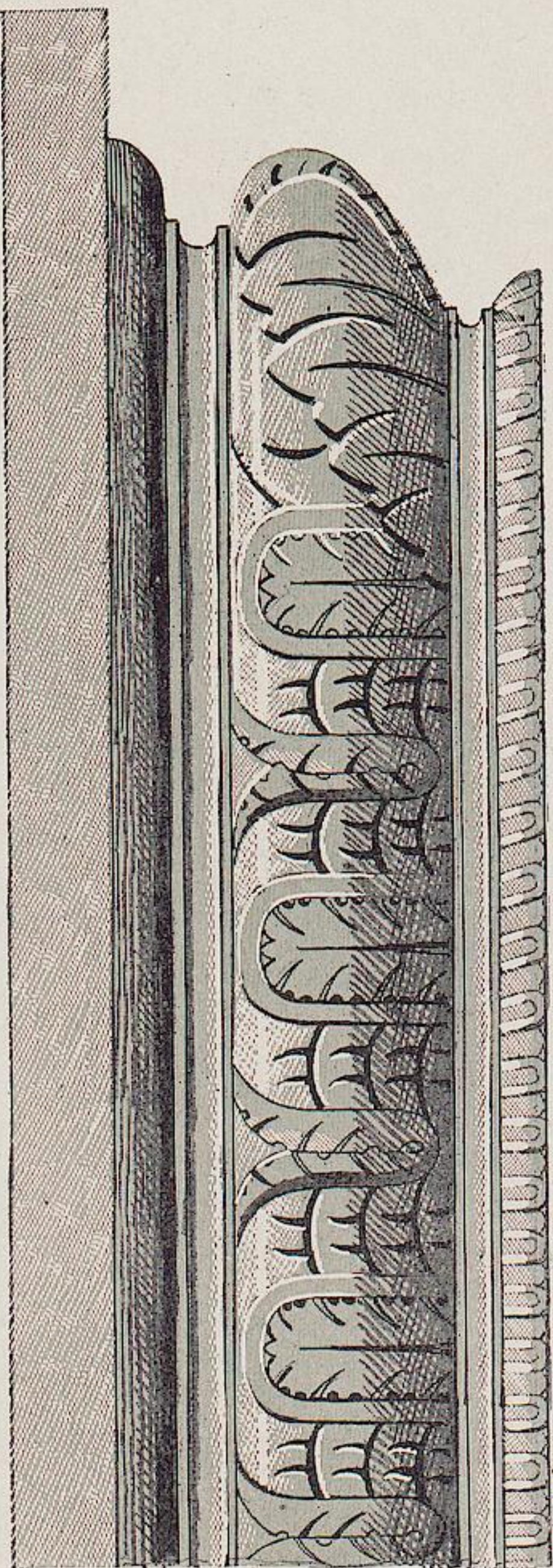
TABLE
EN CHÊNE SCULPTÉ

Au Musée Carnavalet, Paris

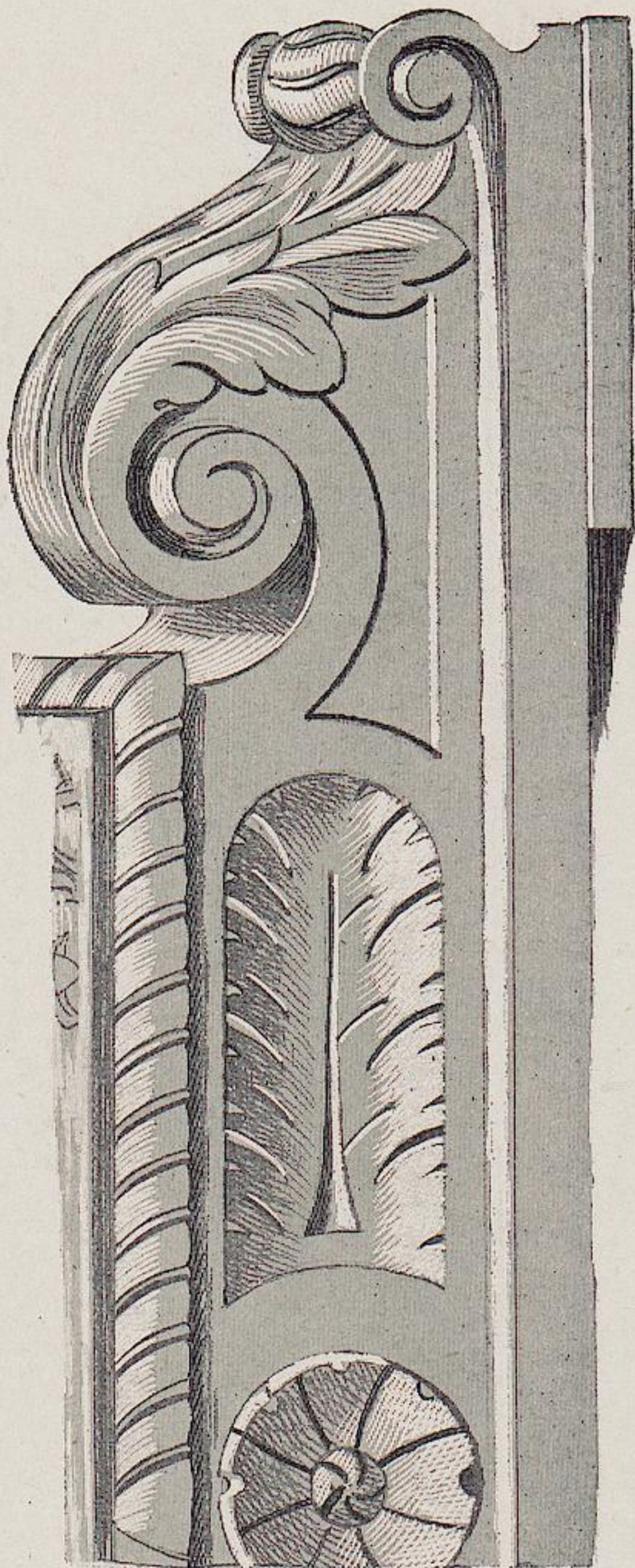
XVI^e SIÈCLE — ÉCOLE ITALIENNE
(MOBILIER)



8995



8996



8997

lion sur la chimère qui forme pieds (8994) et semble avoir été inspirée de ces monstres étranges si recherchés des

finitive du musée historique de Paris. La construction en est des plus simples (8995), mais nous appellerons l'atten-

Cette table, de fabrication italienne, provient de l'ancien fonds Carnavalet et fut conservée lors de l'installation de-

artistes de l'Extrême-Orient. Ce meuble sert actuellement de support à une vitrine dans une des salles du Musée.

XVI^e SIÈCLE — ART PIÉMONTAIS
(SERRURERIE)

FERRONNERIE
DE LA VALLÉE D'AOSTE

Appartiennent à M. le commandeur d'Avondo



9207

9208

9209

9207 est un lavabo en fer forgé, avec seau et vasque en laiton; 9209, une lampe en fer forgé et gravé : le support

de la lampe, fixé sur un pied en bois, figure l'arbre de la science, autour duquel s'enroule le serpent porte-lumière,

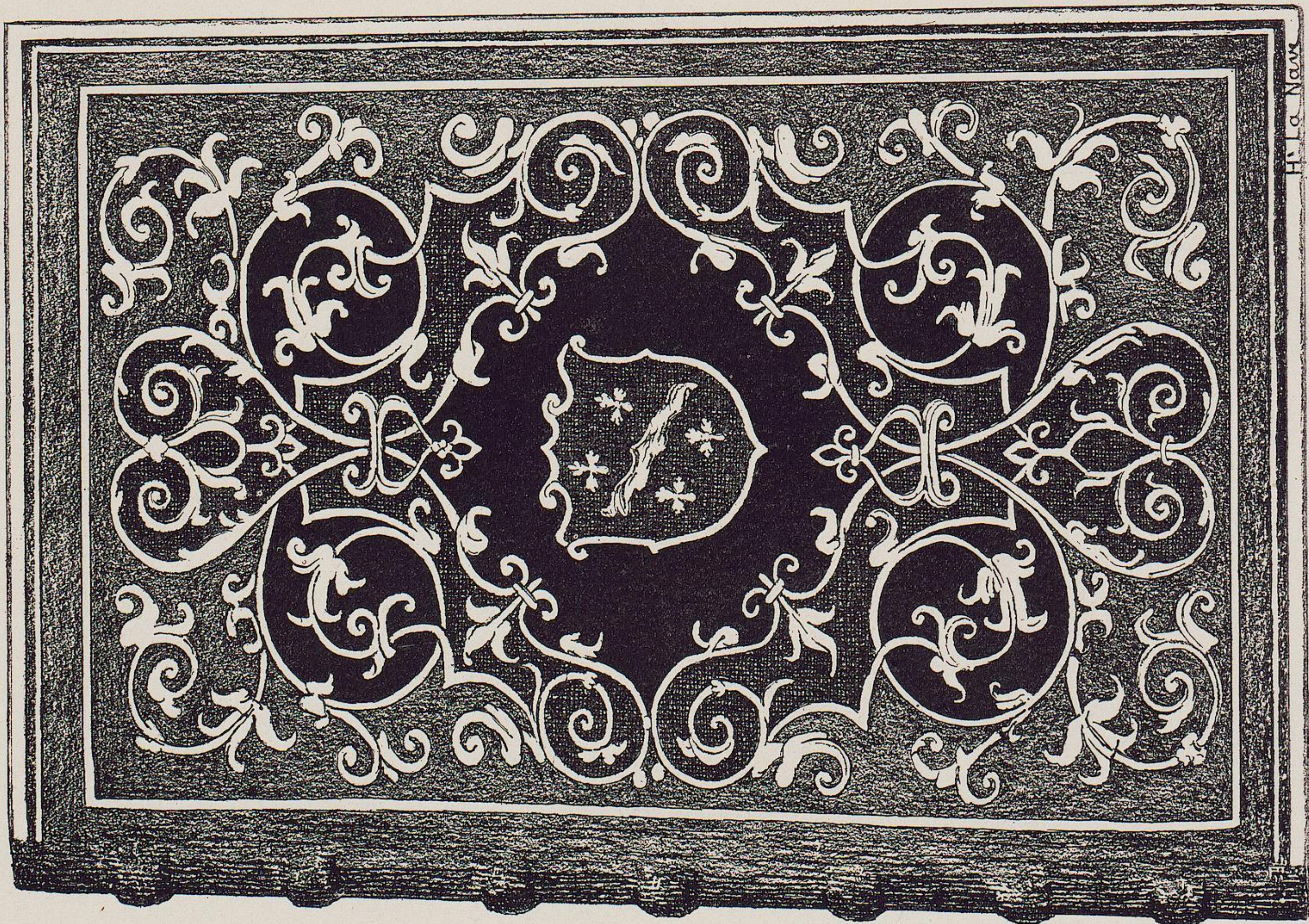
Lucifer. Ces deux objets ont été relevés au manoir d'Is-sogne, dans la vallée d'Aoste.

3871

RELIURES EN CUIR
REHAUSSÉES DE COULEURS
(ATELIERS DE VENISE)

Au Musée Condé, à Chantilly

XVI^e SIECLE — ART ITALIEN

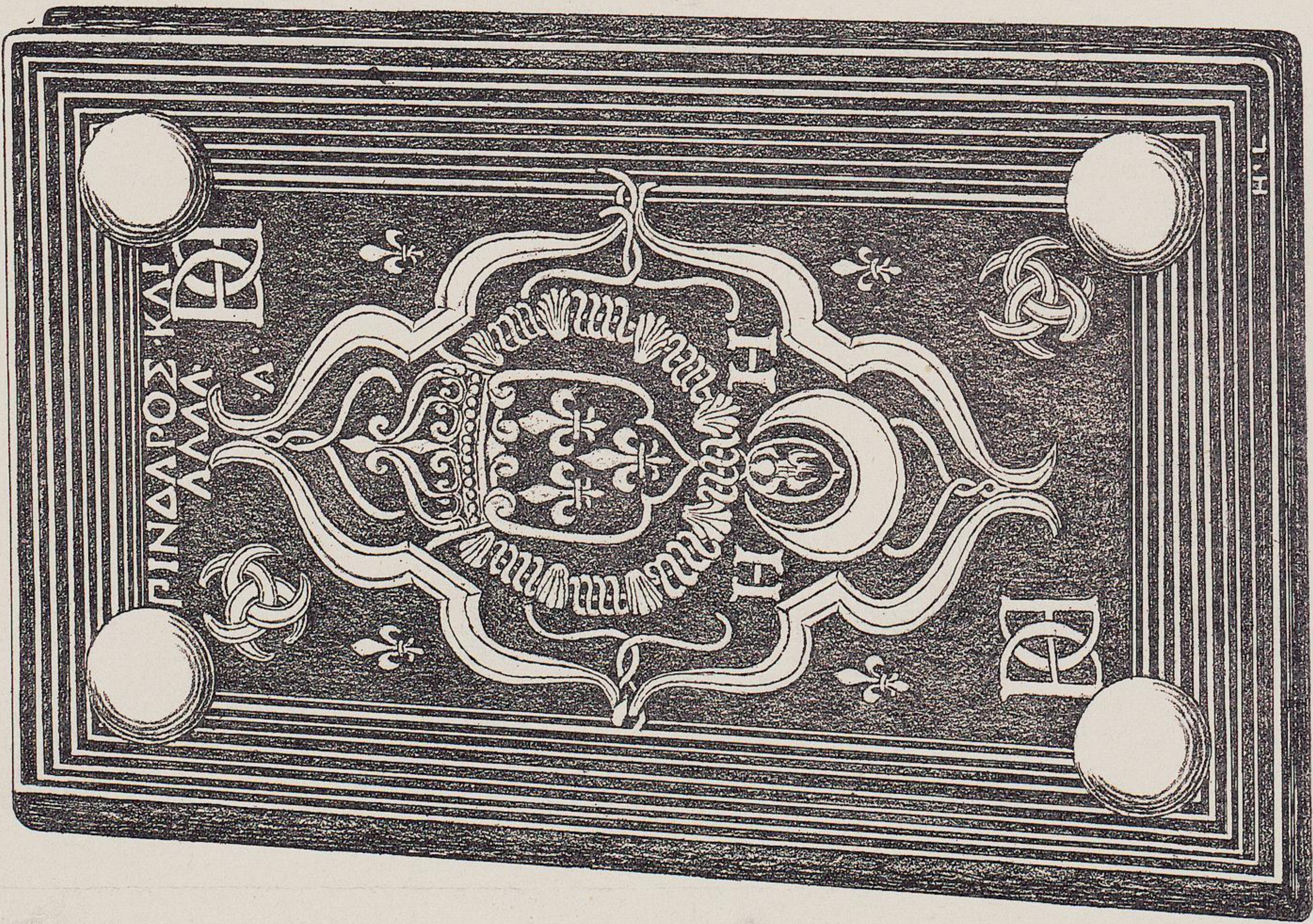


3882

9242



Ces deux reliures caractérisent bien, dans la forme des écussons et des rinceaux, le style particulier à la Venise du xvi^e siècle. La première (9242), reliure vénitienne aux armes de La Valette, recouvre un *Seneca tragediae* (Venise, Aldé, 1517); certaines parties sont colorées en noir, bleu et rouge. La seconde (9243), renferme les œuvres de *Pindare* (Venise, Aldé, 1513). Ce dernier volume appartient à Henri II; les filets sont d'or sur fond de peau rouge.



9243

BRODERIE
AVEC APPLICATIONS

Au Musée de Castello, à Milan

XVI^e SIECLE — ART ITALIEN
(TRAVAIL GÉNOIS)



9270

Visconti, qui a bien voulu nous autoriser à le reproduire, que nous avons relevé ce beau motif (9270) de broderie,

C'est au Musée de Castello, à Milan, et grâce à l'obligeance de son savant conservateur, M. le marquis Erres

cordonnnet de soie jaune ou blanche. La hauteur de la bande est de 0^m 28.

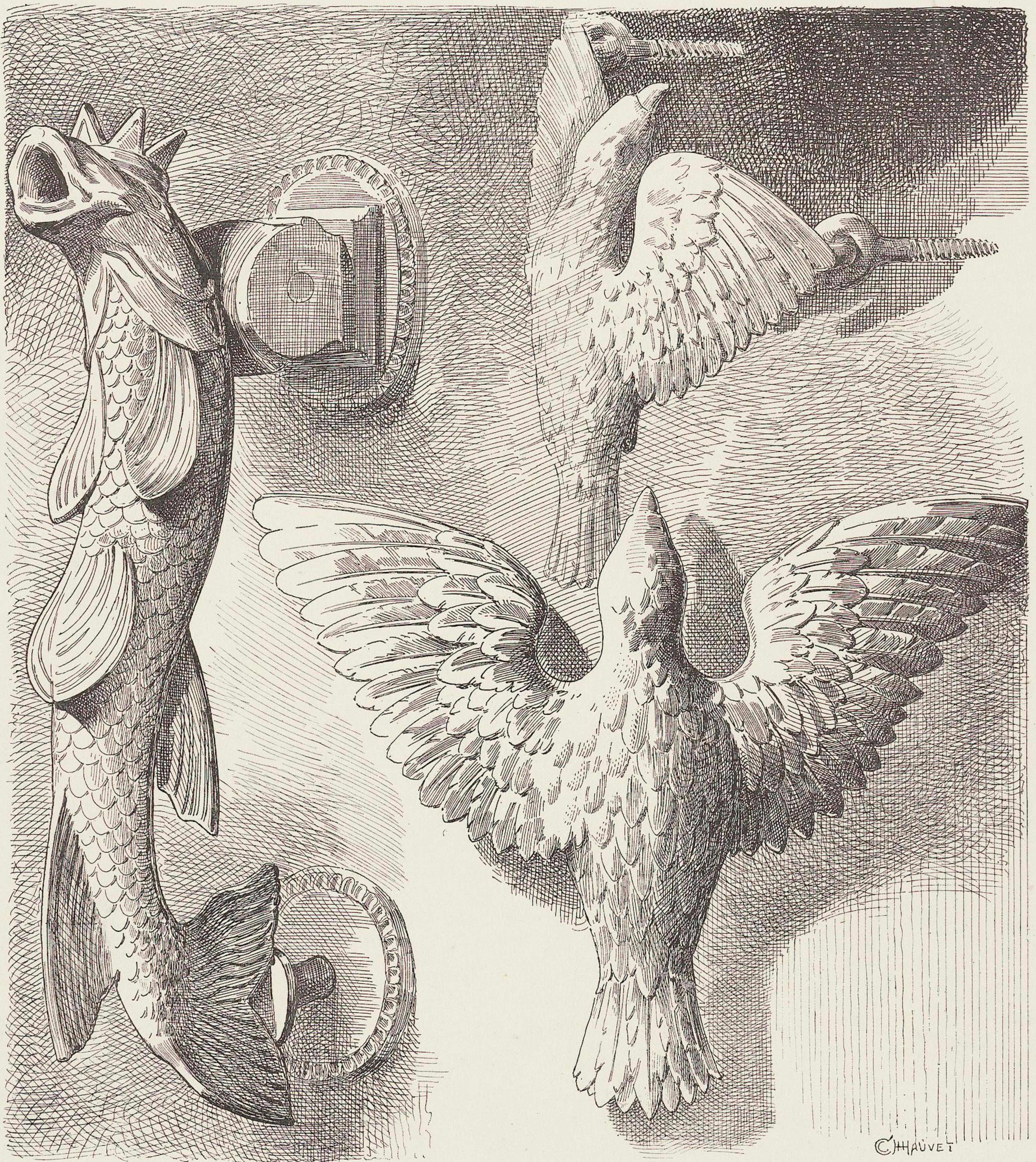
3891

XVI^e SIÈCLE — ÉCOLE ITALIENNE

(BRONZE)

HEURTOIRS

DU PALAIS BALBIANO DI VIALE

Au Musée municipal de Turin

9498

9499-9500

Nous donnons ces deux heurtoirs, qui se trouvaient autrefois sur les portes du palais Balbiano di Viale, à Turin, et qui font actuellement partie de la riche collection du musée municipal de cette même ville, pour montrer la fan-

taisie et la richesse de composition que les serruriers du XVI^e siècle savaient mettre dans leurs moindres œuvres. Un de ces heurtoirs (9498) représente un poisson, la gueule ouverte et dont la queue sert de battant. En (9499 et 9500),

on voit un oiseau rappelant ceux que les paysans clouent sur leur porte à la campagne ; retenu par les pattes, grâce à deux vis que nous montrons (9499), il devient mobile et se manœuvre avec la plus grande facilité.

3948

GRANDE BRODERIE
AVEC APPLICATIONS

Au Musée municipal de Turin

XVI^e SIÈCLE — ART ITALIEN
(ÉTOFFES)



C. HAUVET

9515

Cette broderie de Gênes est exécutée en application, sur soie jaune, de toile d'argent unie, de toile d'argent bour-

réc et de velours rouge bourré; les ganses, soulachées, sont de soie blanche. Ce beau motif du XVI^e siècle fait

partie de la riche collection d'étoffes du Musée municipal de Turin où nous l'avons relevé (9515). Pour mieux faire com-

prendre la manière de procéder des artisans de cette époque, nous donnons ce détail presque grandeur d'exécution.

3954

XVI^e SIÈCLE — ÉCOLE VÉNITIENNE
(BRODERIES)

BANDE DE TISSU D'OR
COUVRE-LIT

Au Musée de Cluny



9718

Au Musée du Louvre



9719

Le motif décoratif (9718) est une bande de tissu d'or avec application de velours grenat foncé; les parties noires indiquent le velours, les parties blanches le fond aux fils d'or. — 9619 est le détail d'un couvre-lit dont les ornements sont découpés en tissus de soie bleue et jaune clair, et appliqués sur velours carmin par un point de bordure de fils d'or. Le couvre-lit est formé de cinq bandes de 0^m,60 de largeur, identiques à celles ci-dessus.

4000

XVI^e SIÈCLE — ÉCOLE ITALIENNE
(ÉTOFFES)

VELOURS DE GÈNES

FOND OR TRAMÉ



9827

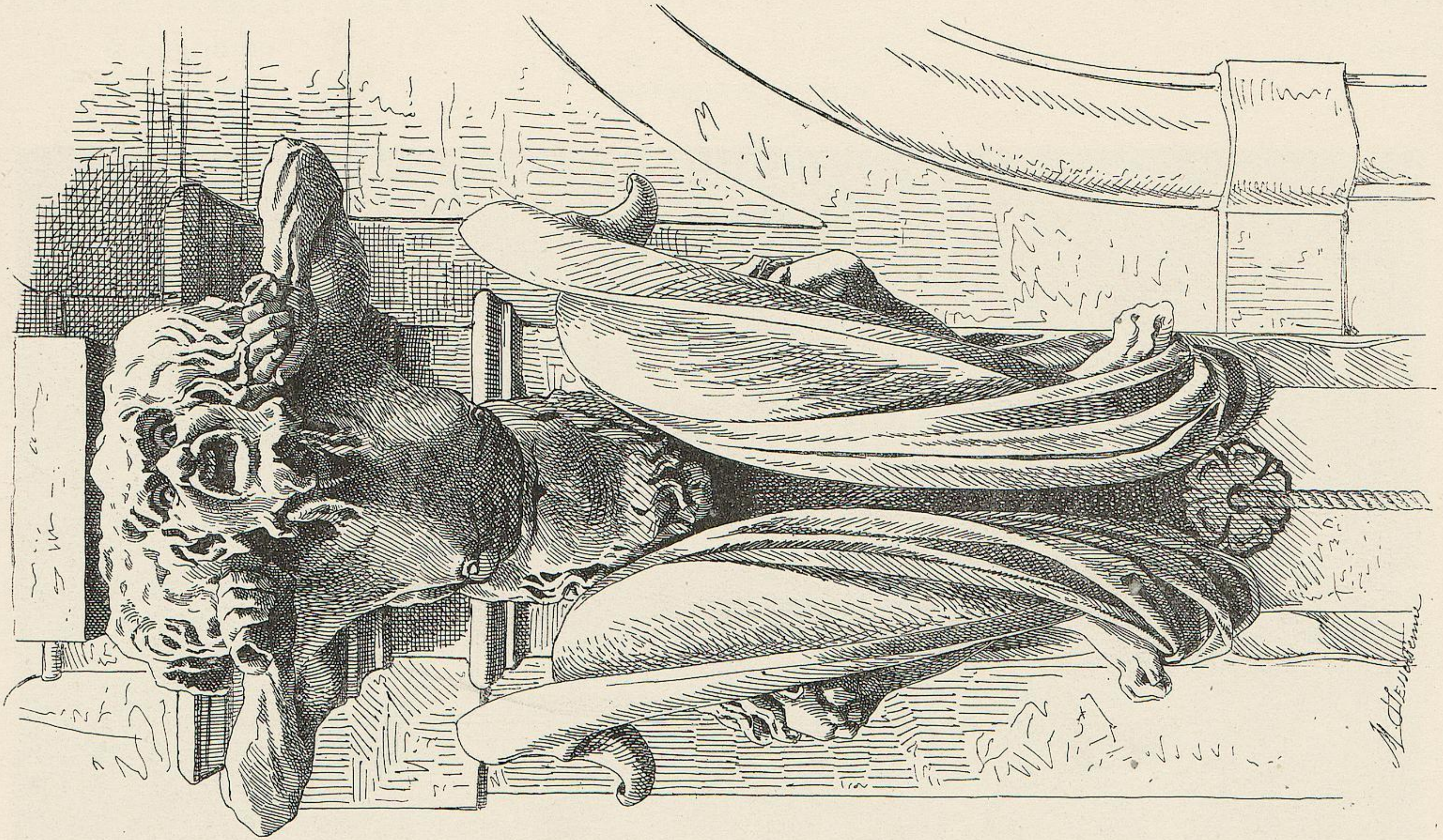
A la suite de quelles péripéties ce fragment de velours de Gènes, au dessin grenat sur fond or trame, a-t-il été

transporté, puis trouvé dans une sépulture du moyen âge à Dronkab, dans la Haute-Égypte? Nous avons relevé

ce motif dans une collection d'étoffes, au palais du Costume, à l'Exposition universelle de 1900.

4026

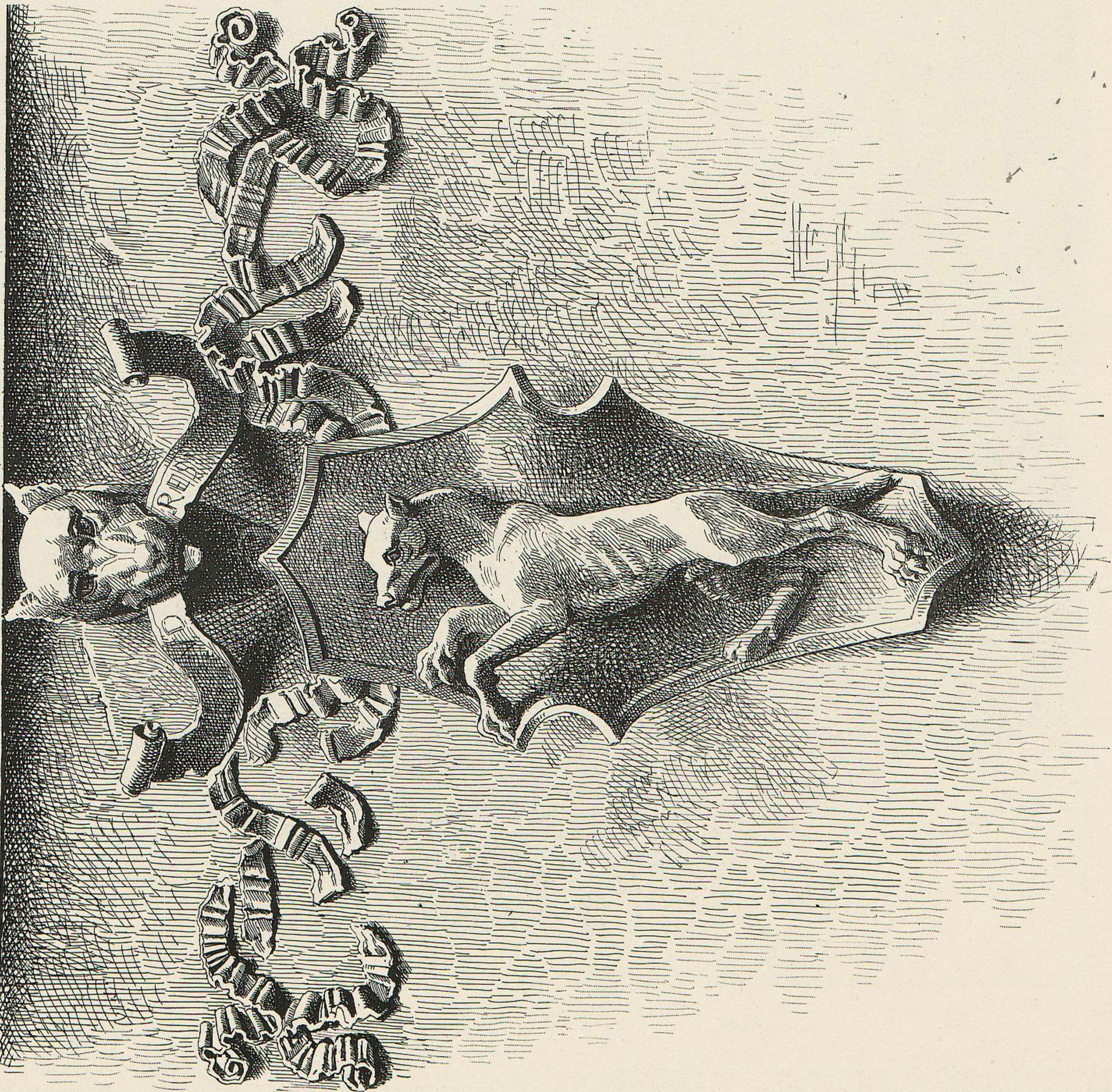
ÉCUSSON, CARIATIDES
(FLORENCE)



10.098

égaler l'étrangé du mascaron, à la figure expressive, qui soutient l'abaque.

d'un écusson. — En 10098, une curieuse cariatide, relevée au palais Fanzi, à Florence également; rien ne peut



10.097

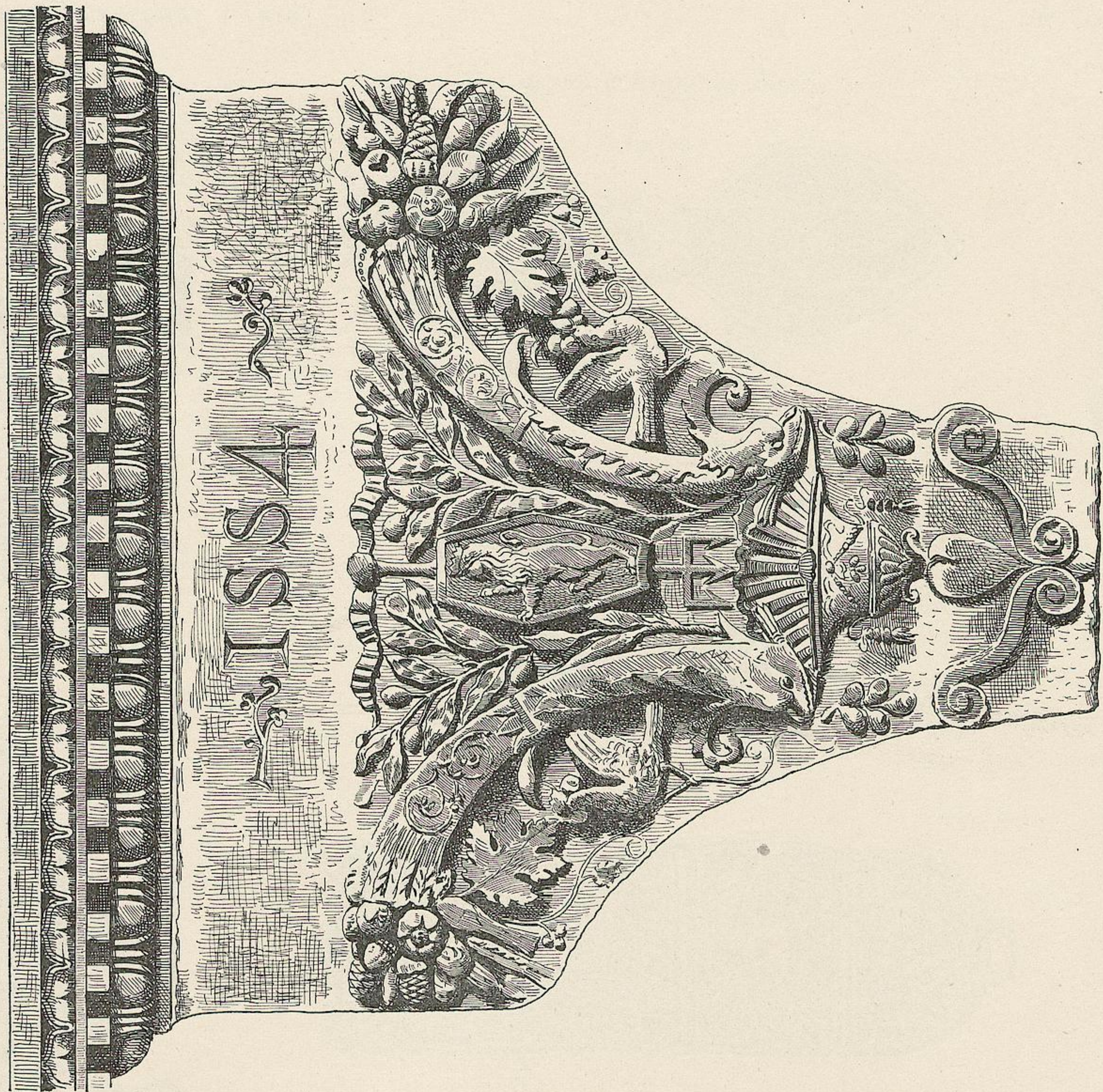
tenant dans sa gueule une banderolle sur laquelle court une inscription; au-dessous, un autre chien au milieu

Le n° 10.097 est une sculpture qui se trouve à Florence, place des Saints-Apôles; elle représente un chien

XVI^e SIÈCLE — ÉCOLE ITALIENNE
(SCULPTURE SUR PIERRE)

9.11.4

MOTIFS DÉCORATIFS
PIERRE SCULPTÉE



10.148

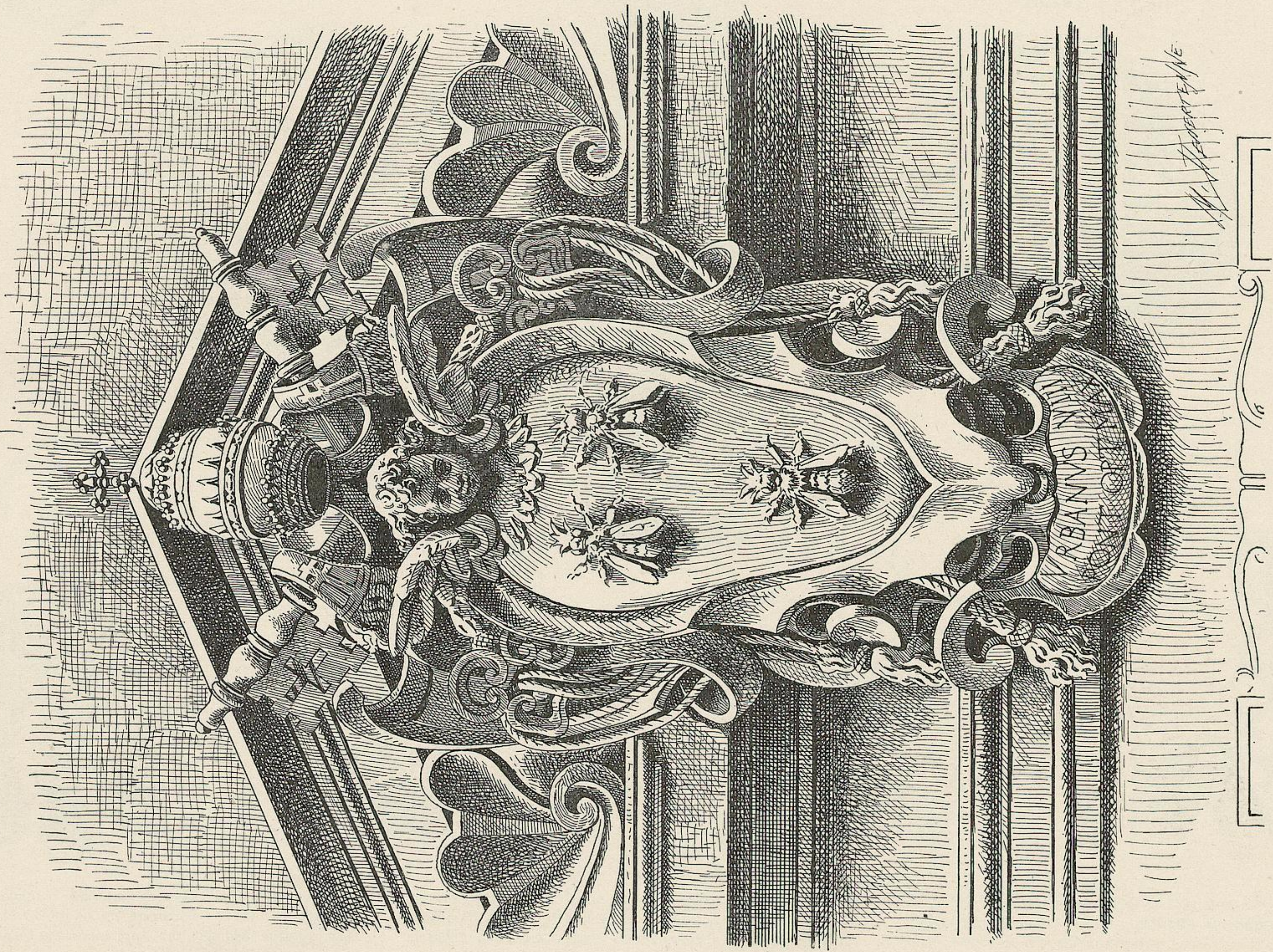
*Enlèvement
armoire*

Le n° 10.147 a été relevé à Florence, au couvent de Sainte-Marie-Madeleine del Pazzi; il représente les armes d'Urban VIII, formées d'un écusson, avec trois abeilles, surmonté d'une tête d'ange et de la tiare pontificale; au-

dessous, la légende : URBANUS VIII. PONT. OPT. MAX. — Le n° 10.148 est un chapiteau corinthien relevé à la Bibliothèque communale de Spolète (Italie); dans le haut on lit la date : 1554.

1^{re} Enlèvement au pendentif.

XVI^e SIÈCLE — ÉCOLE ITALIENNE
(DÉCORATIONS EXTÉRIEURES)



10.147

*Cartouche
armoire*

XVI^e SIÈCLE — ÉCOLE ITALIENNE

(VÊTEMENTS)

*Renouance**Au Musée civique de Turin (Italie)*

GANT

EN PEAU DE CHAMOIS



10.234

10.235

10.234. — Gant en peau de chamois fenestrée, avec
crispin, brodé or et argent bourrés; sertissures portant

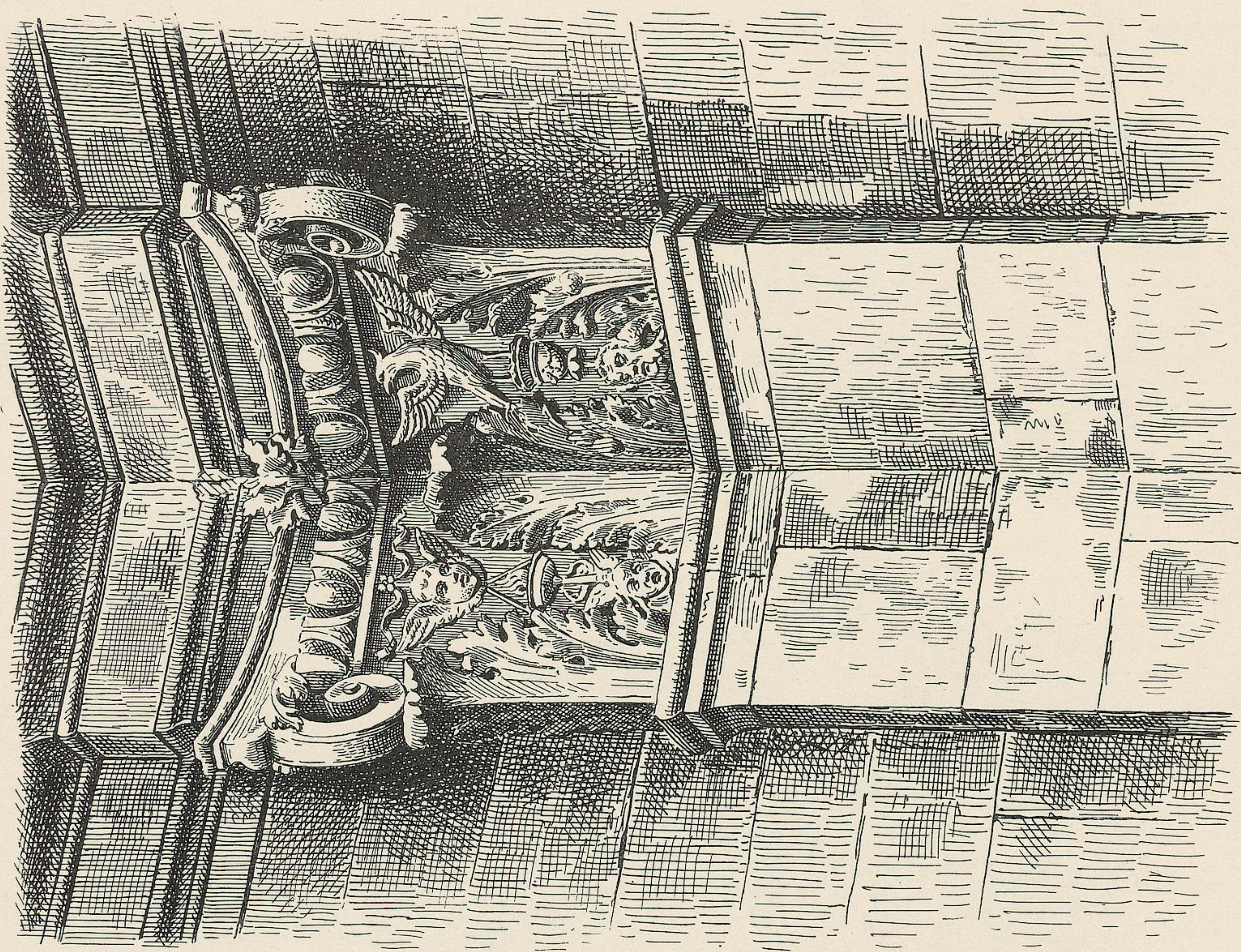
des grenats, sur fond de soie violette, montée en parche-
min. — 10.235, fragment d'un crispin en toiles appliquées

d'or et d'argent et brodées argent et or; motifs relevés au
Musée civique de Turin.

4123

CHAPITEAUX
EN PIERRE SCULPTÉE

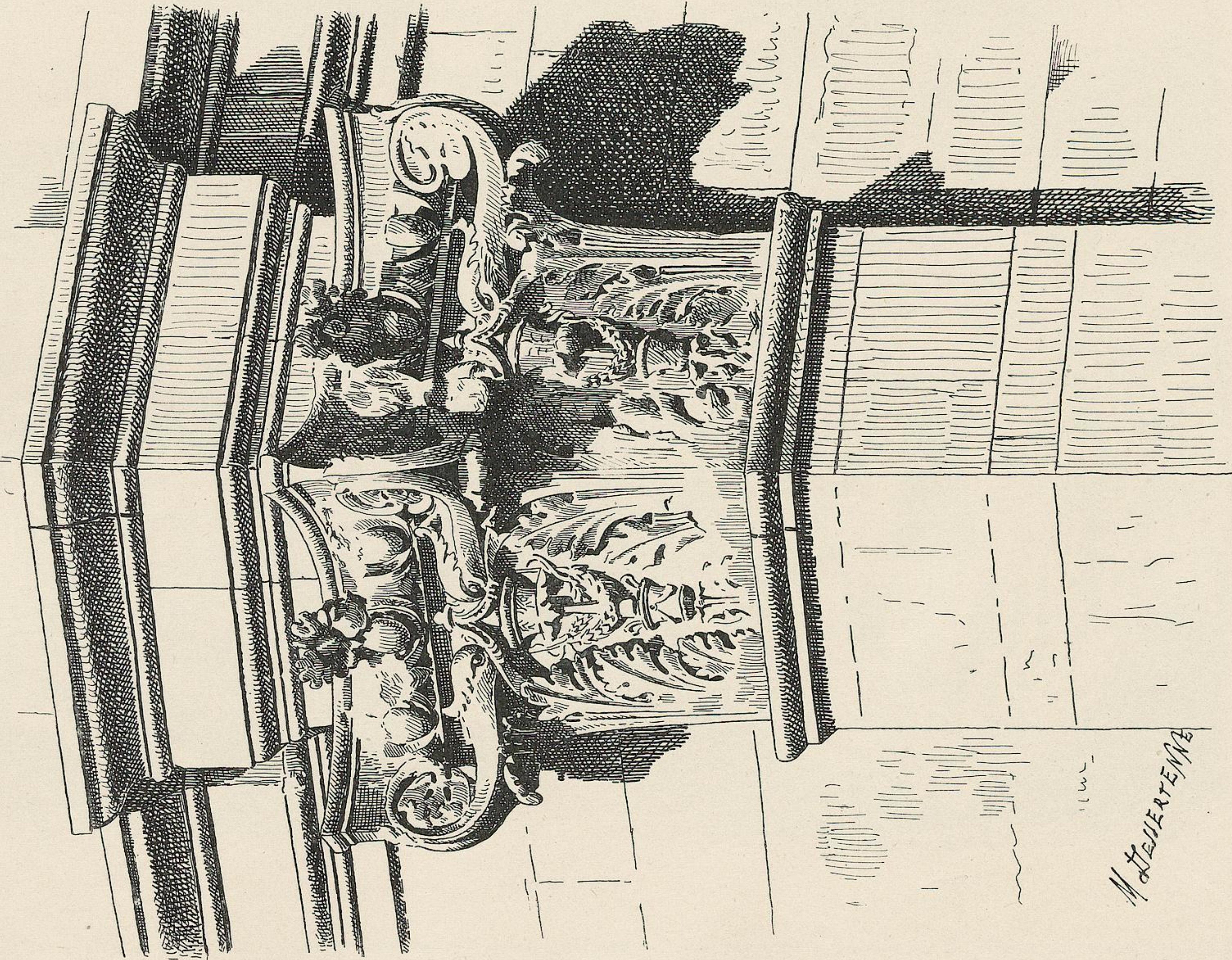
Église Sainte-Marie de la Consolation, à Todi (Italie)



10.273 — PILIER D'ANGLE RENTRANT

XVI^e SIECLE — ÉCOLE ITALIENNE
(DÉCORATIONS EXTÉRIEURES)

Rinascimento Italiano



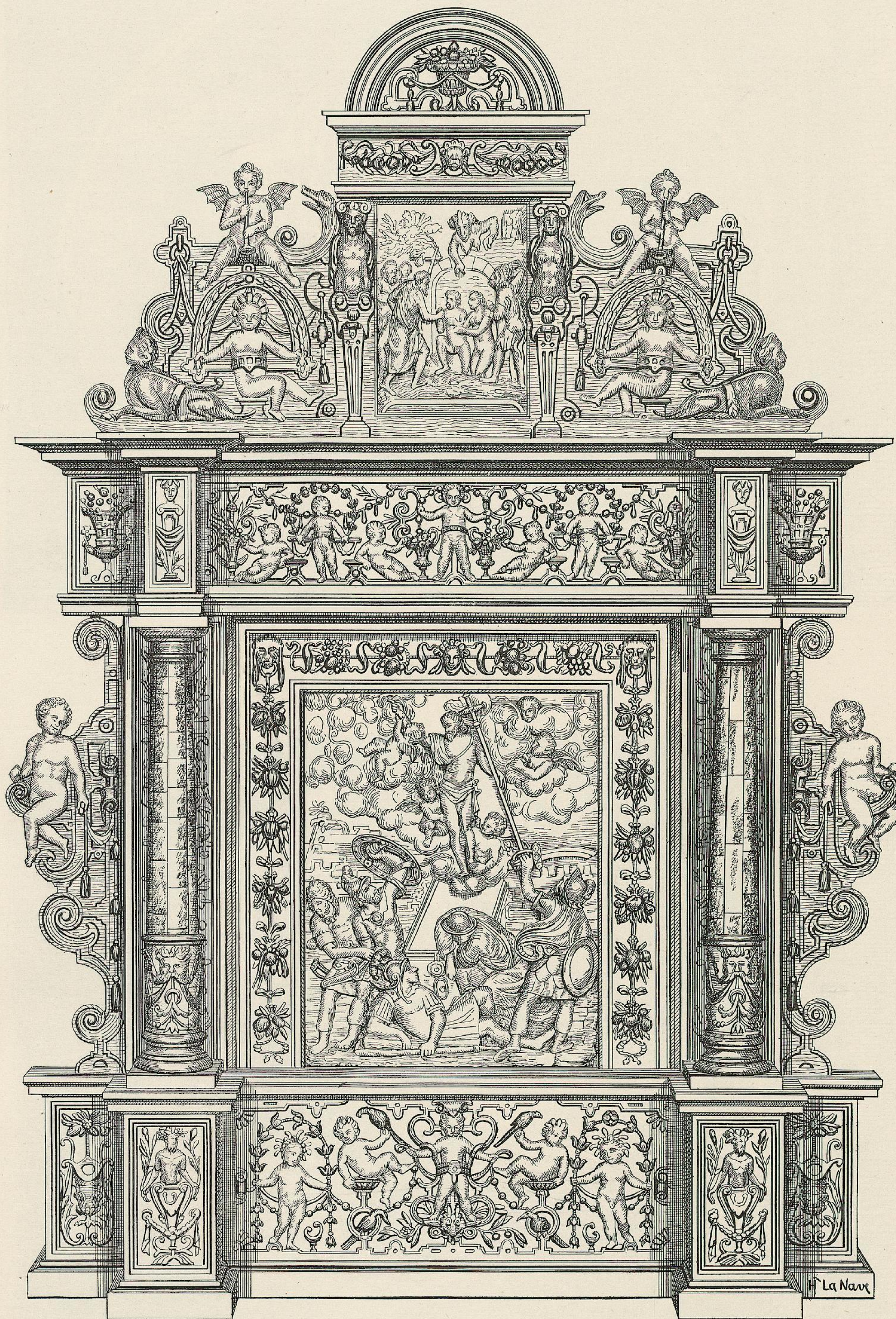
10.272 — PILIER D'ANGLE SORTANT

XVI^e SIÈCLE — ÉCOLE ITALIENNE
(SCULPTURES)

TABLEAU DÉCORATIF
(BOIS ET ALBATRE)

Renaissance

Au Musée de Cluny, à Paris



10.315

Il est rare de voir aussi riche composition contenue dans un ensemble de si minime proportion. Le cadre,

en bois sculpté, entoure deux bas-reliefs en albâtre représentant, l'un, la *Résurrection*, et l'autre, la *Descente*

aux *limbes*. Les colonnettes qui supportent l'entablement sont en lapis-lazuli (10.315).

41^e ANNÉE. — N° 16. — 31 AOUT 1902.

4149

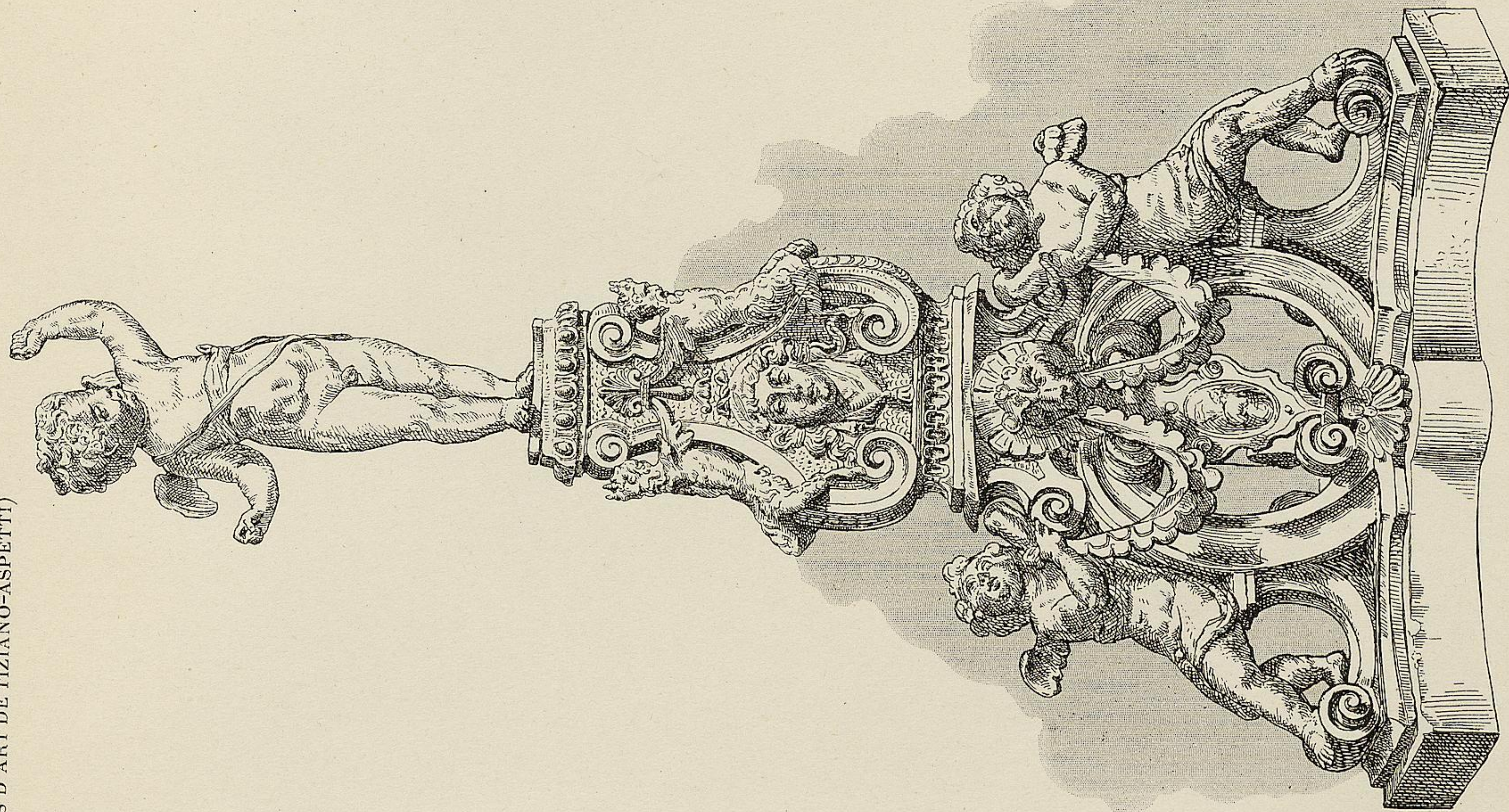
RENAISSANCE ITALIENNE

(BRONZES D'ART DE TIZIANO-ASPETTI)

Musée National de Florence.

DEVANTS DE CHENETS

EN BRONZE

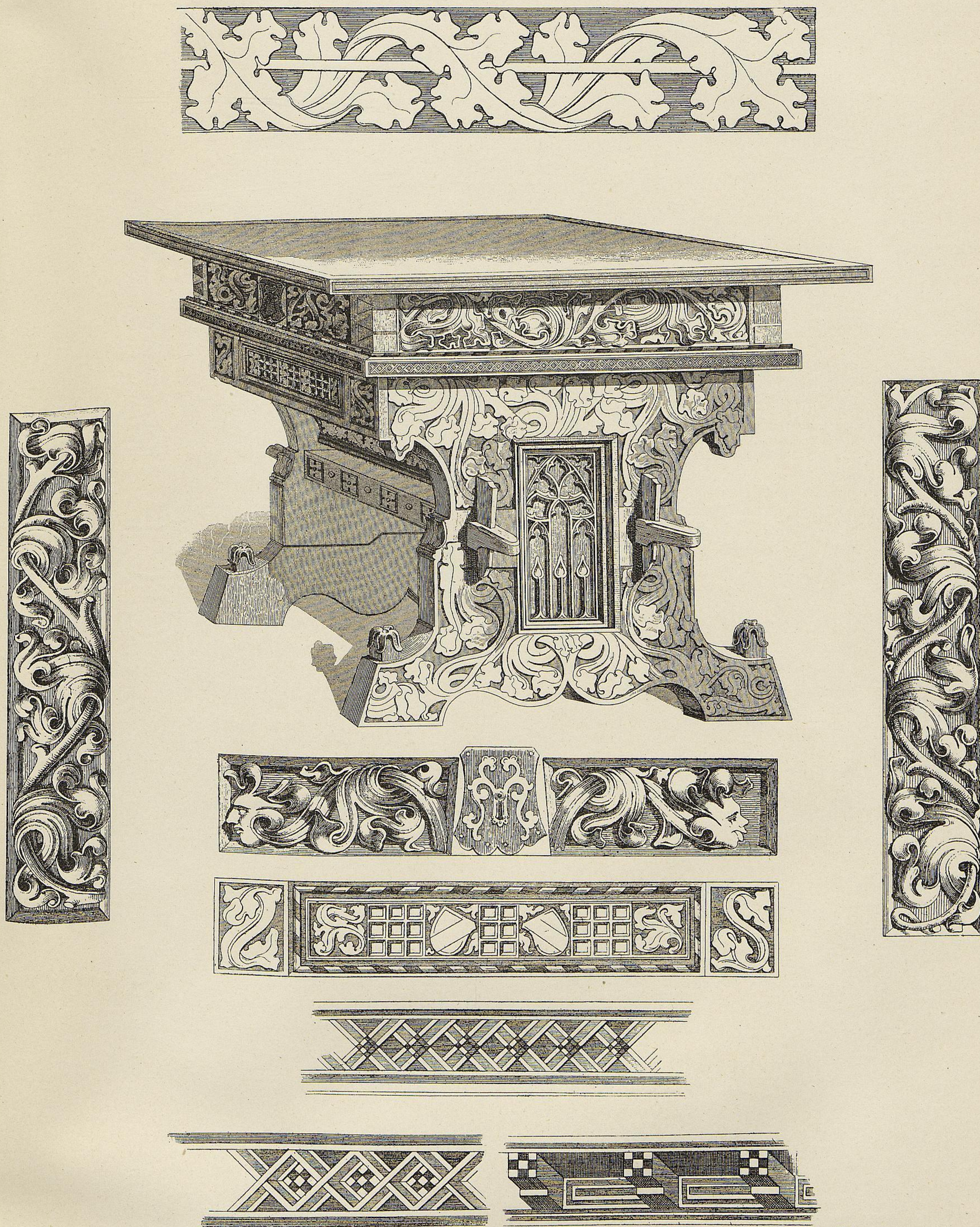


Ces devants de chenets caractérisent bien, avec leurs trop nombreux ornements, le style de la Renaissance

italienne. On pourrait reprocher à ces objets de n'être pas appropriés à leur usage habituel, si, en Italie, le

feu n'était le plus souvent qu'accessoire. Les chenets ne sont alors là que pour l'effet décoratif.

Henry Guéry, direct.

XVI^e SIÈCLE. — ÉCOLE ITALIENNETABLE
EN BOIS SCULPTÉ*Couvent des Cisterciens, à Kaisersheim (Kaisheim)*

Henry Guëdy, direct.

Nous avons donné les principaux détails de ce beau meuble, afin d'en faciliter la reproduction.

Cette œuvre, quoique simple, a un bel aspect d'ensemble, parce que tout, dans la forme

comme dans la construction, concourt à l'effet décoratif.

4212

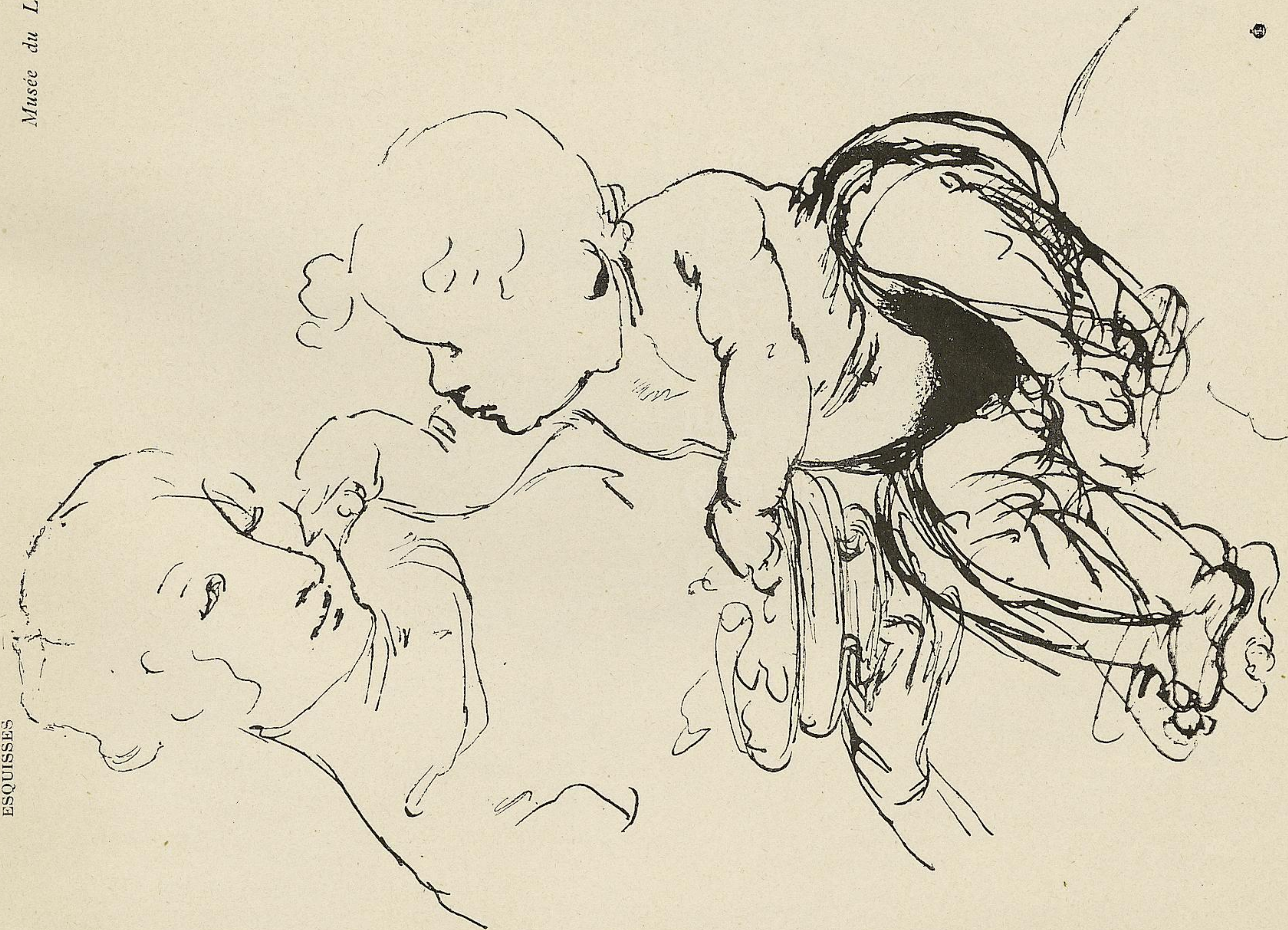
DESSINS A LA PLUME
DE RAPHAEL SANZIO

Musée du Louvre, à Paris.



Portrait de Maddalena Doni. — Hauteur, 0,222; largeur, 0,159. (Étude pour la peinture du palais Pitti.)

XVI^e SIÈCLE — ÉCOLE ITALIENNE
ESQUISSES

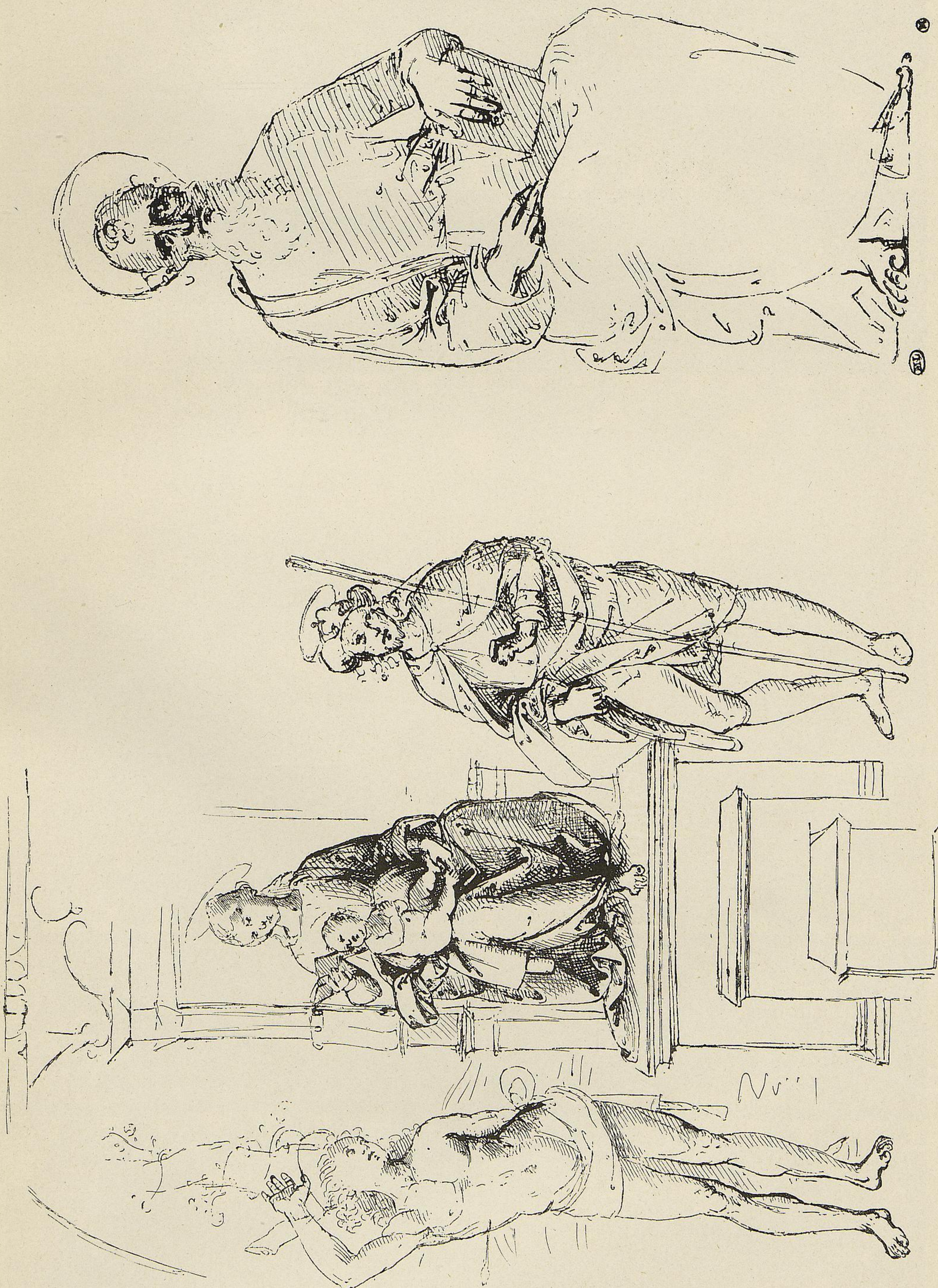


Vierge et Enfant.

DESSINS A LA PLUME
DE RAPHAEL SANZIO

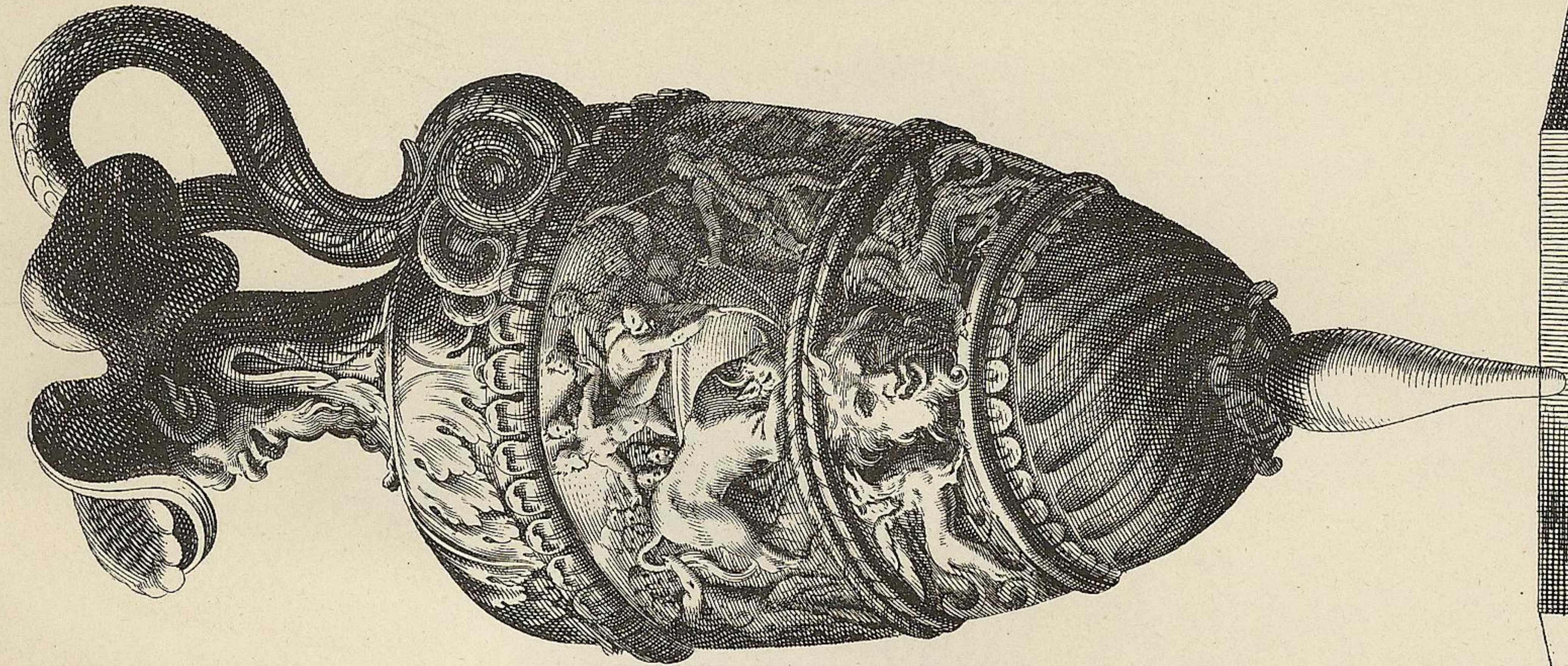
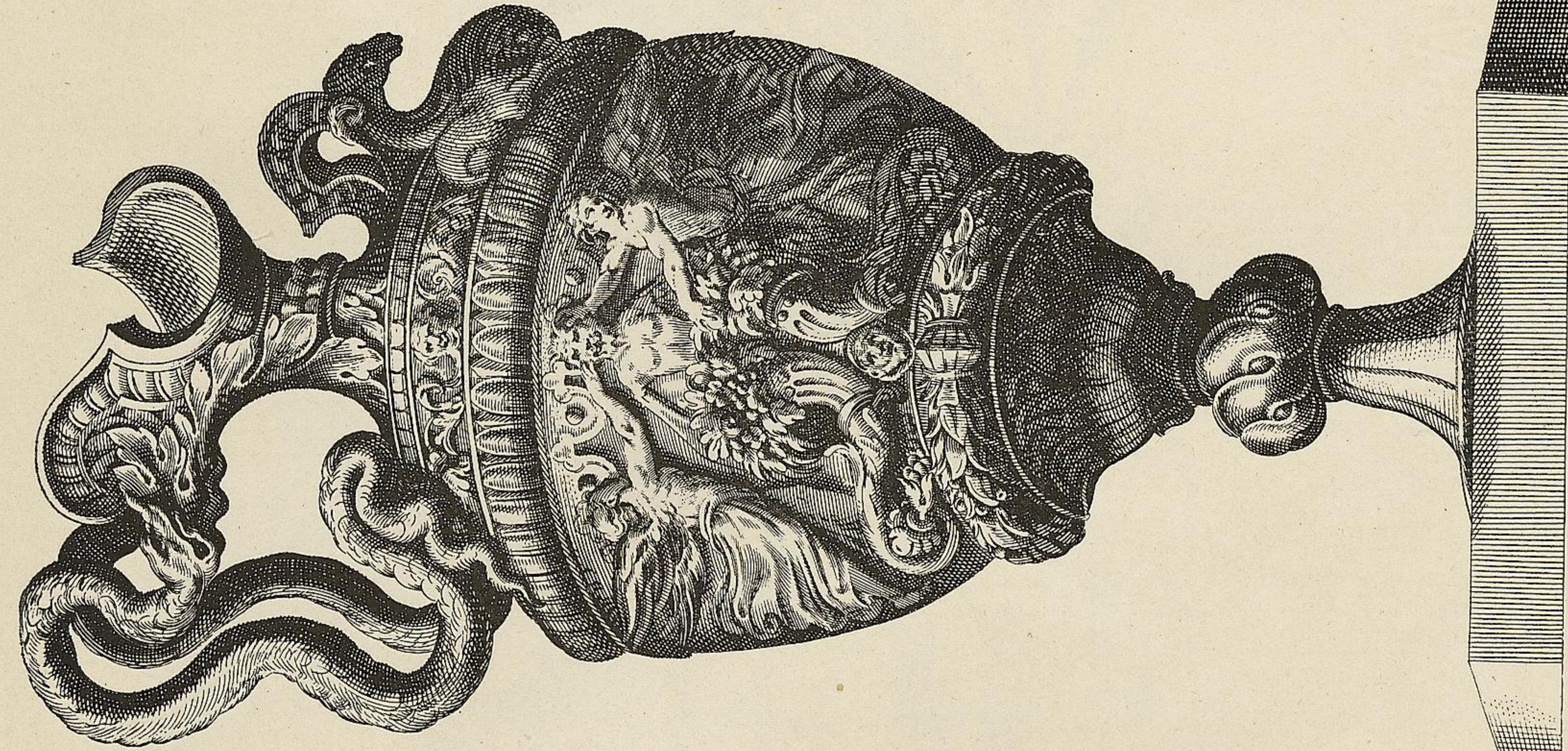
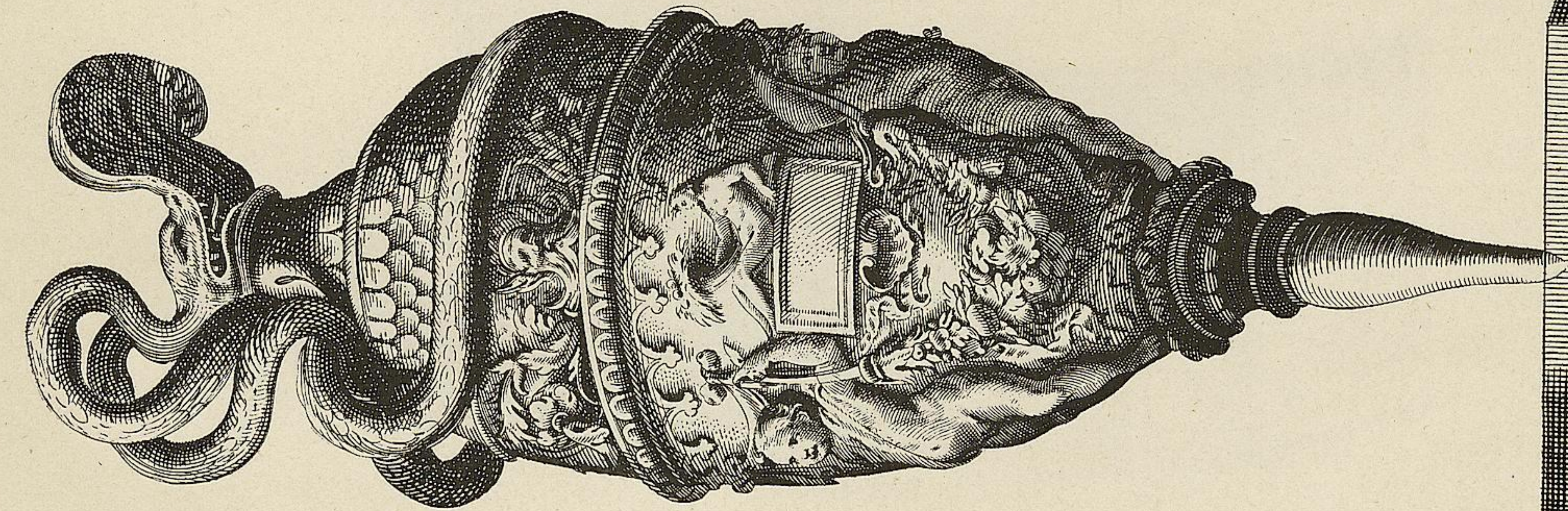
Musée du Louvre, à Paris.

XVI^e SIÈCLE — ÉCOLE ITALIENNE
ESQUISSES



La Vierge et l'Enfant Jésus, saint Sébastien et saint Roch.

Un Apôtre.



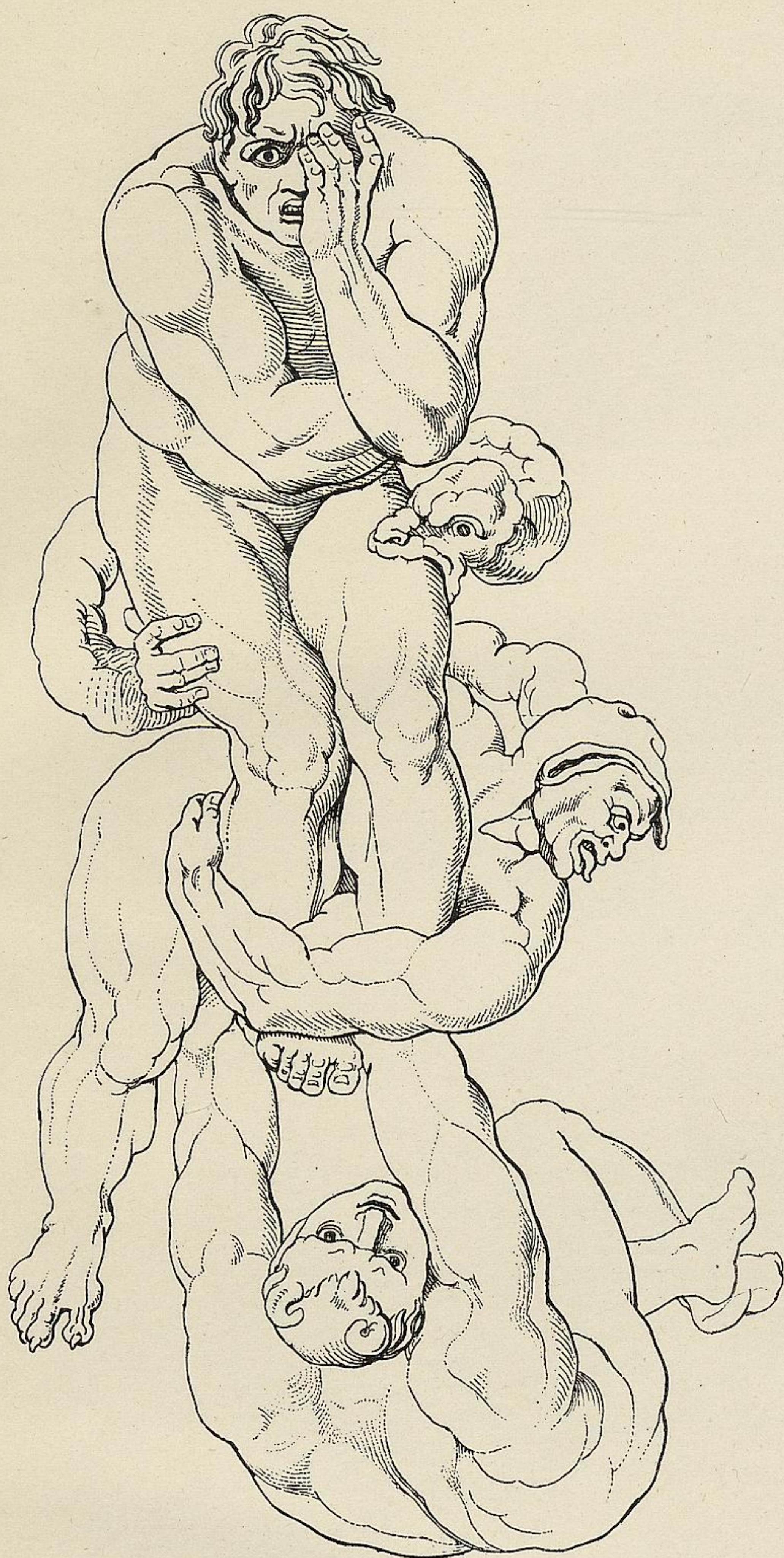
4222

Nous avons donné, dans la première année de *L'Art pour Tous*, deux vases provenant de cette suite (pl. 39. et 49), nous en retrouvons dans le 25^e volume (pl. 2559).

Il nous a paru intéressant de donner trois nouvelles œuvres de cette série, tirées de la décoration peinte du palais de la Machera d'Oro.

Polidore de Caravage, dont le maître fut Raphaël, prit une part importante dans l'exécution des Loges. La plus grande partie de ses ouvrages sont peints à la fresque et à la détrempe.

Henry Guéby, direct.

Chapelle Sixtine, à Rome.Henry GRÉDY, direct^r.

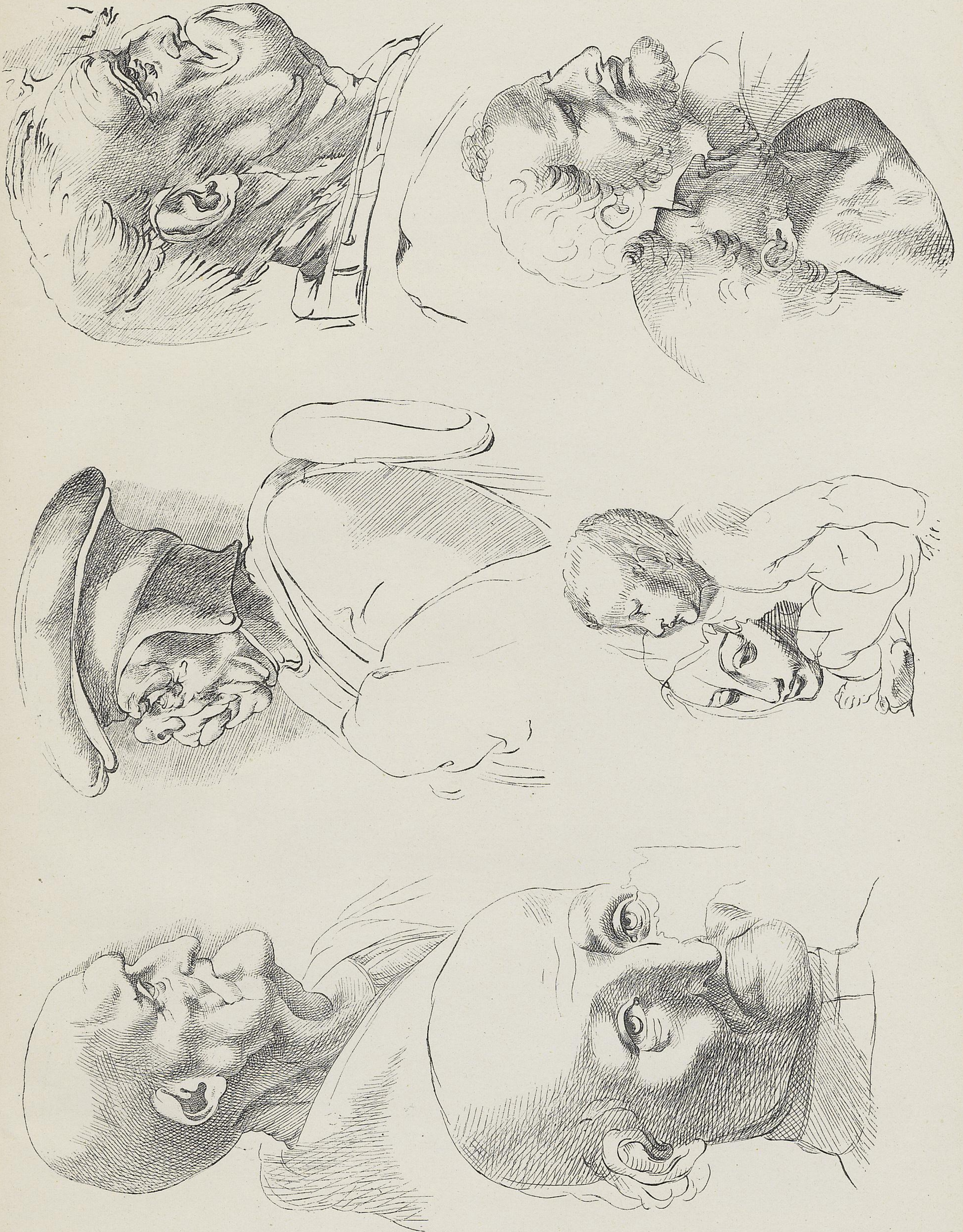
Nous reproduisons quelques figures de la célèbre fresque de Michel-Ange : « le Jugement dernier », achevée sous le pontificat de Paul III.

Après avoir vu le personnage que nous donnons à gauche de la planche, M. Legouvé a écrit ces lignes : « Quand je fus en face de la fresque, je ne distinguais d'abord rien,

car le temps en avait éteint les couleurs, confondu les lignes. Mais peu à peu les formes se dessinèrent, et la première chose que j'aperçus fut un homme au milieu de l'air, plié comme un homme assis, le coude droit appuyé sur son genou droit et la main étendue sur la moitié de son visage, de façon qu'on ne voyait qu'un de ses yeux, et

cet oeil était si terrible et si grand ouvert, qu'il me fit peur; c'est un homme qui vient d'être jugé et condamné par Dieu. »

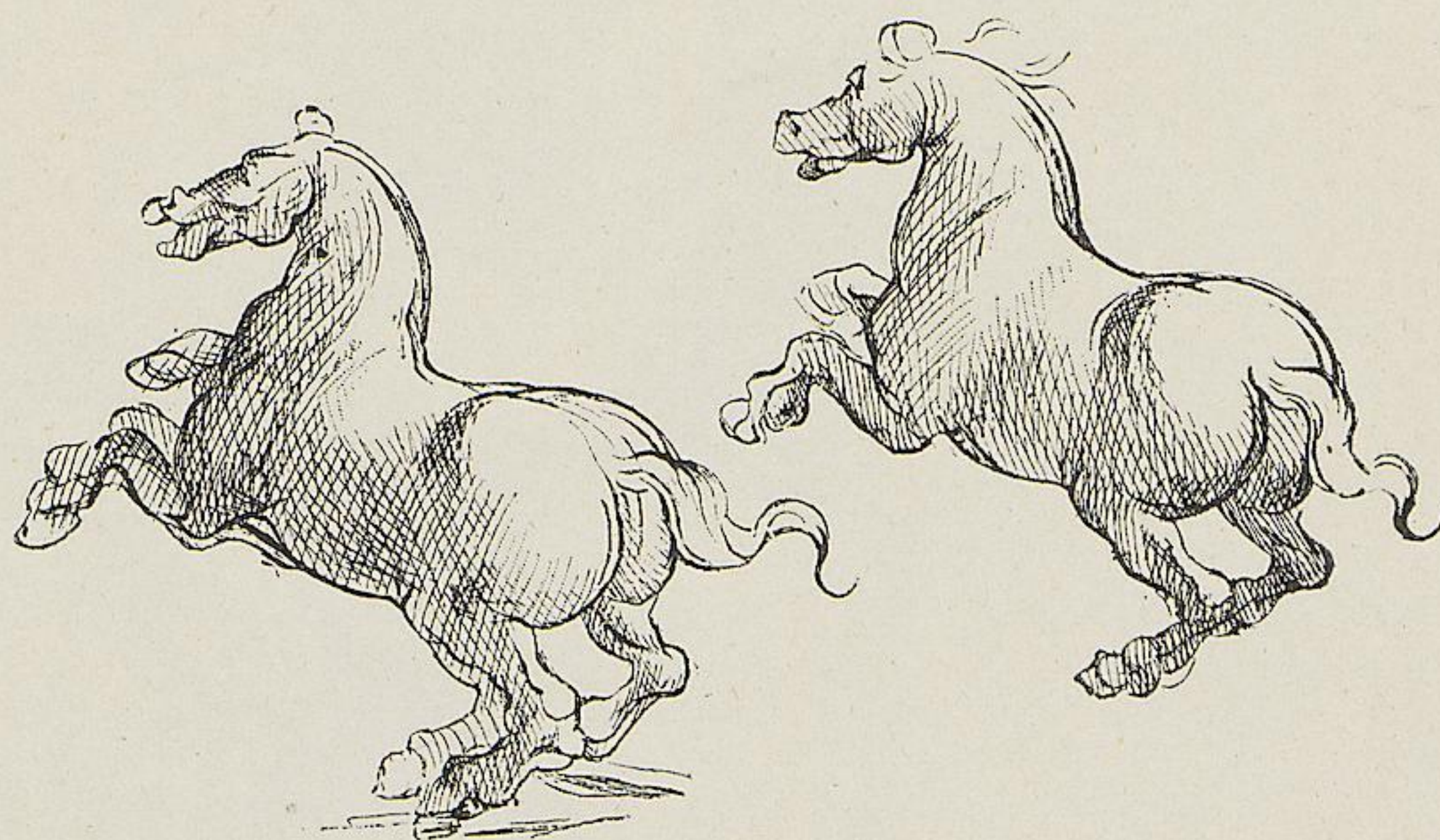
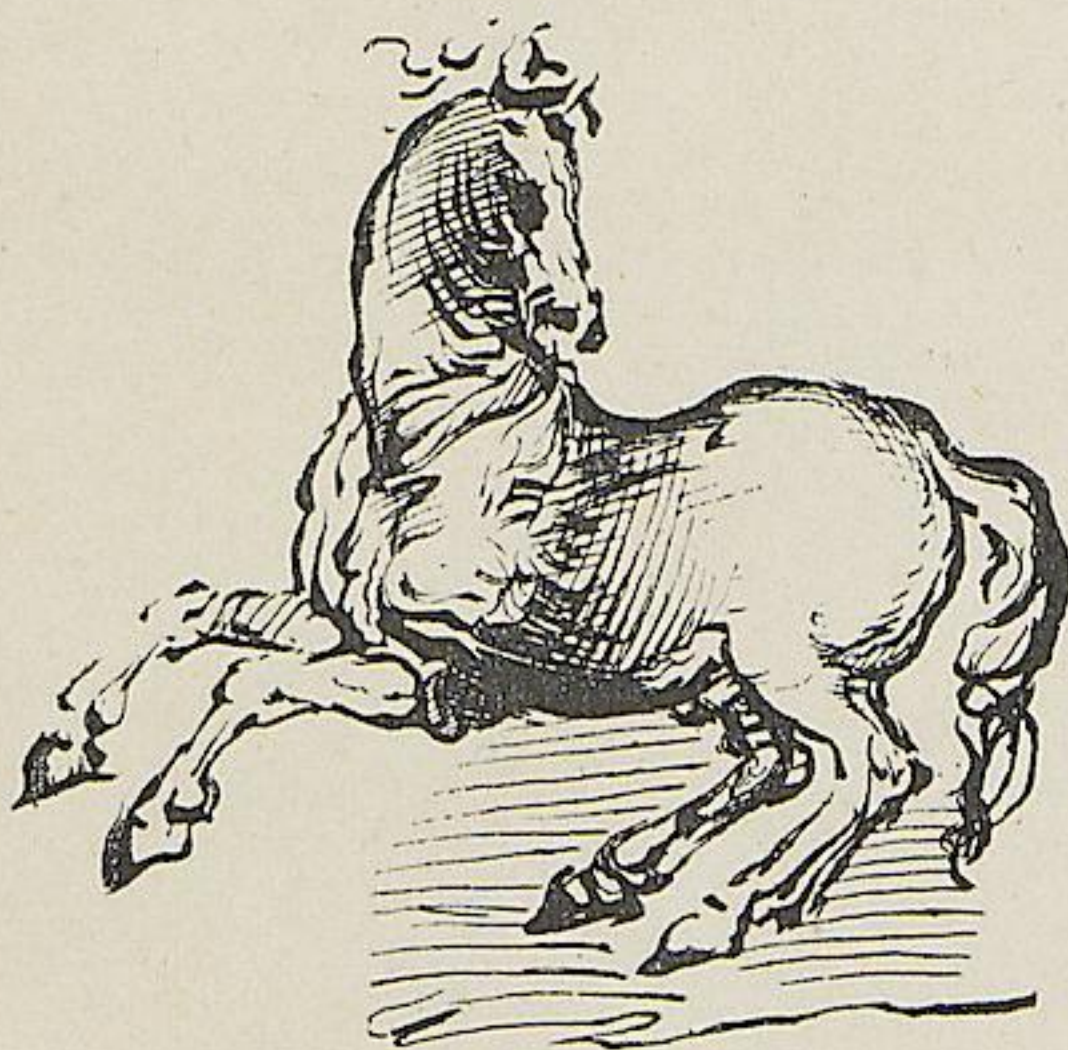
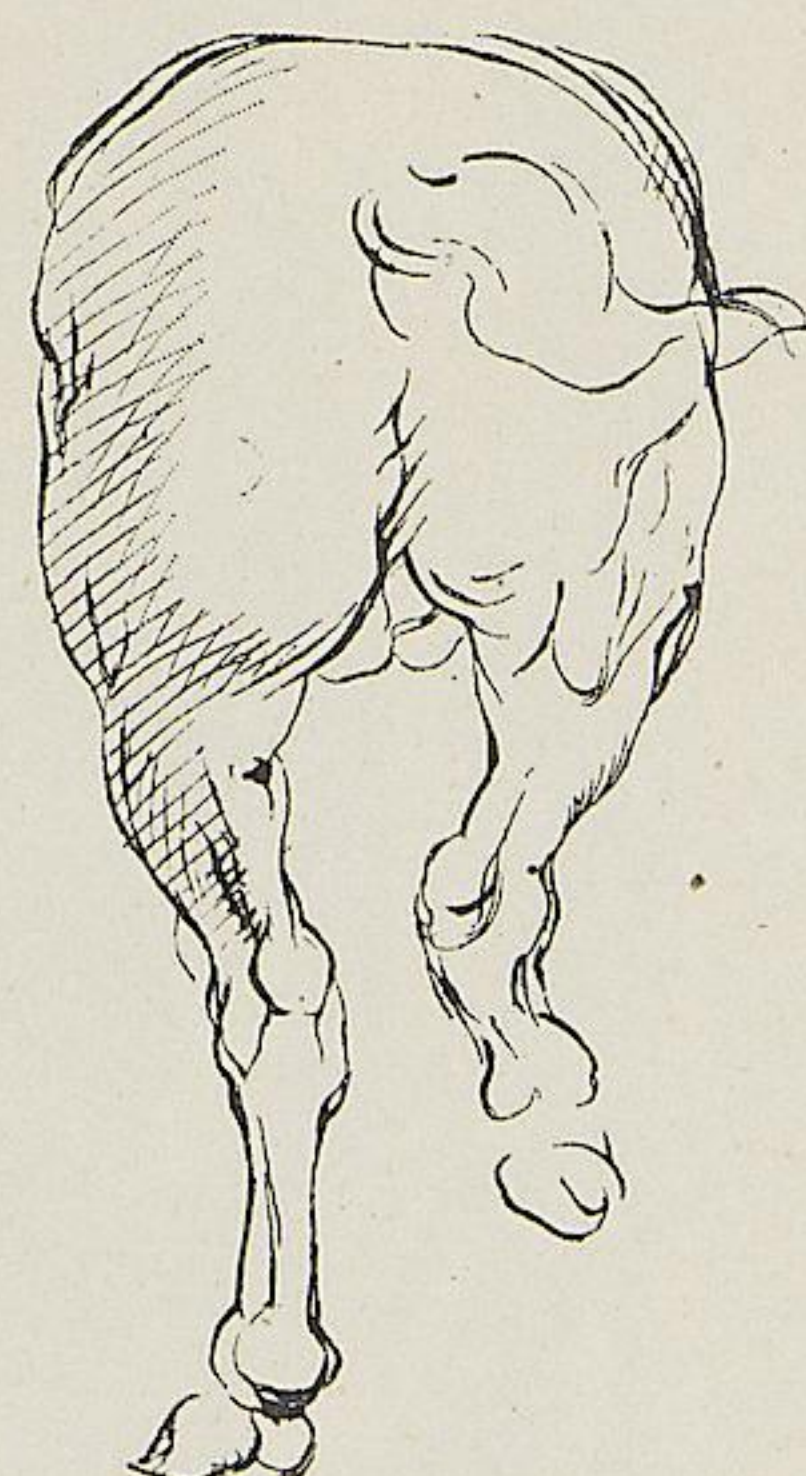
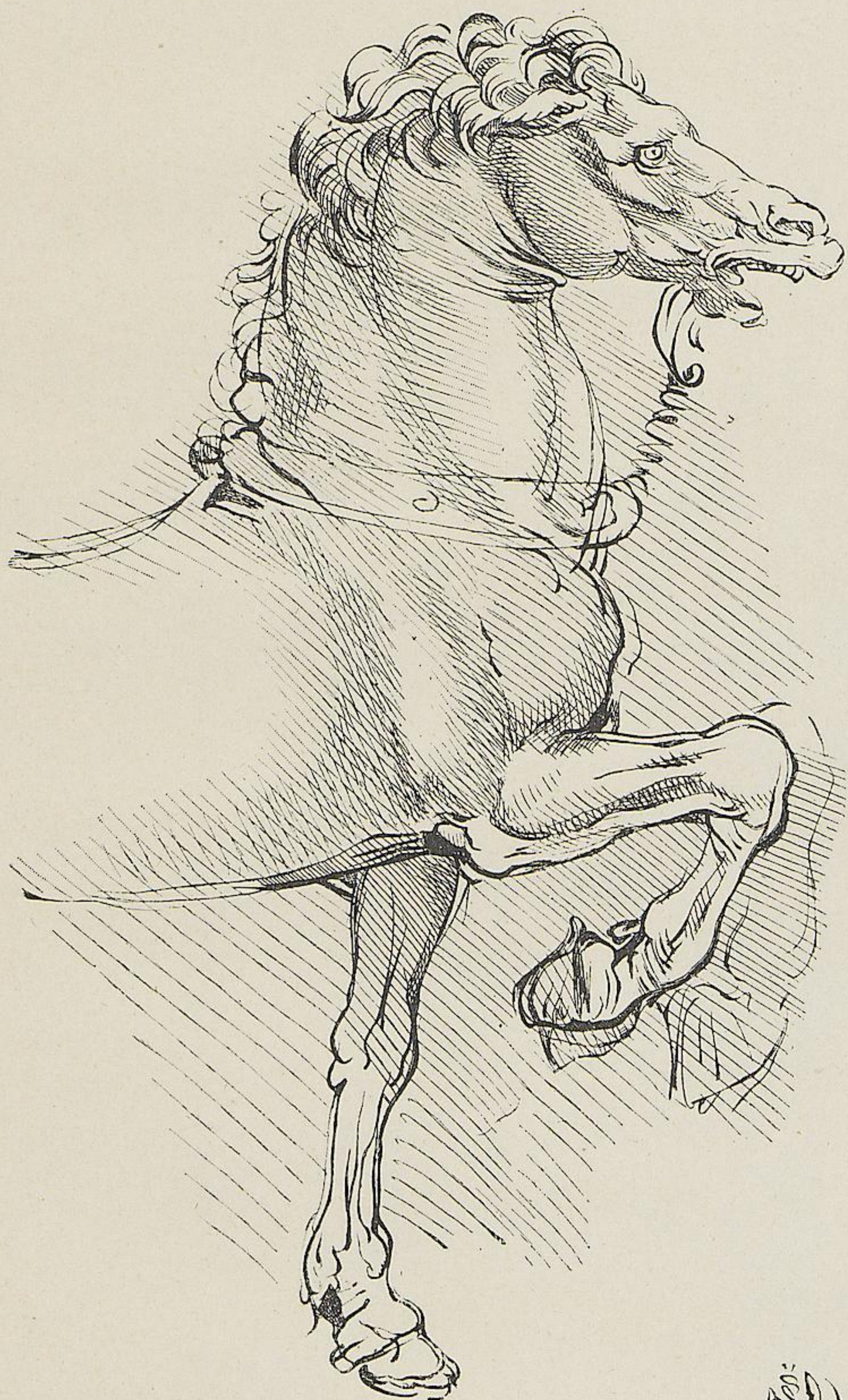
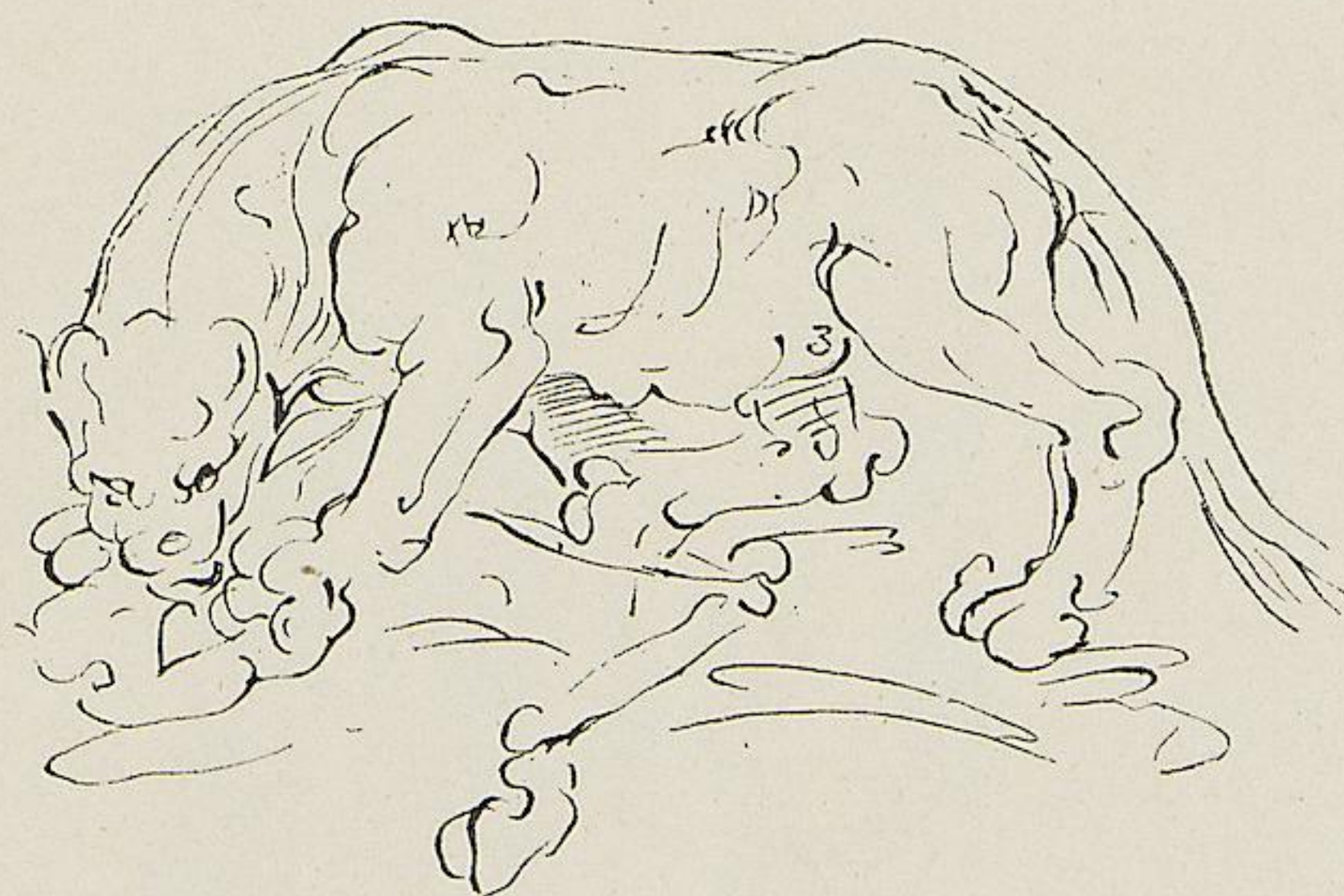
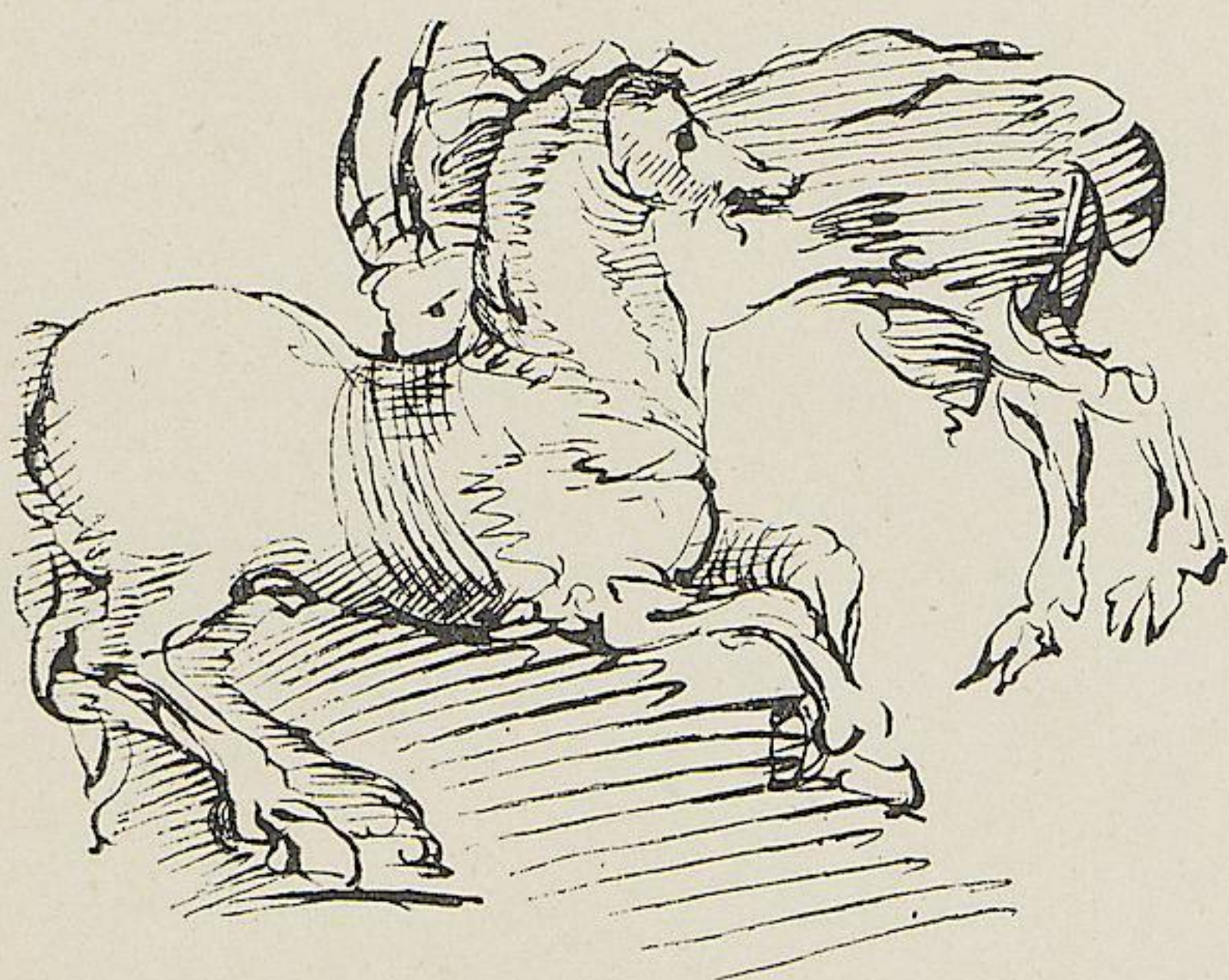
M. Legouvé ajoute que « les peintres disent que c'est le plus inconcevable tableau comme reproduction de formes humaines; si bien que, plus tard, un pape, par scrupule religieux, voulait faire habiller tous ces corps nus ».



D'après les dessins de Léonard de Vinci (1452-1519). Élève d'André Verrochio. Il était à la fois peintre, sculpteur, architecte, musicien et caricaturiste.

XVI^e SIÈCLE. — ÉCOLE ITALIENNE

PEINTURE ET GRAVURE



Croquis de chevaux

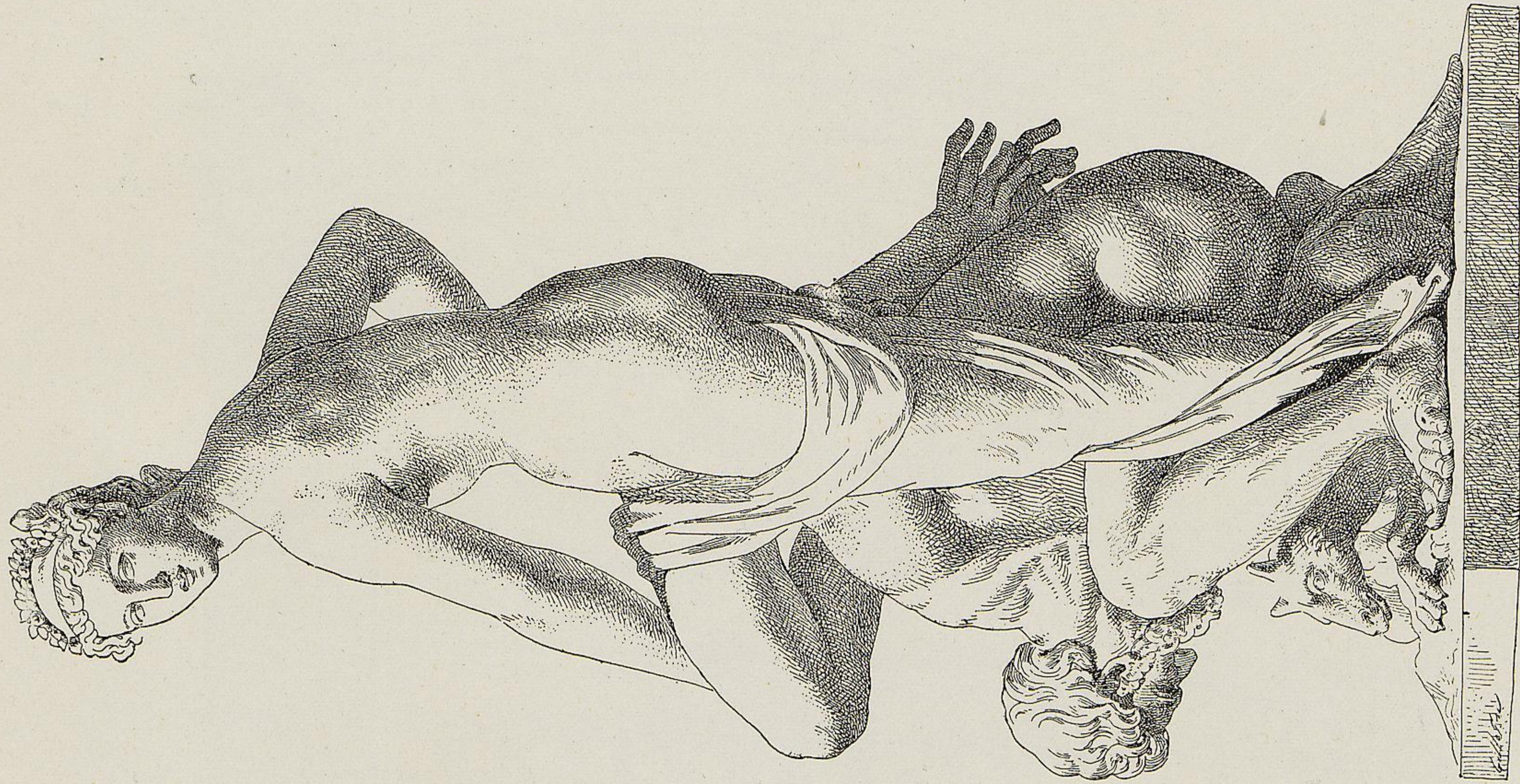
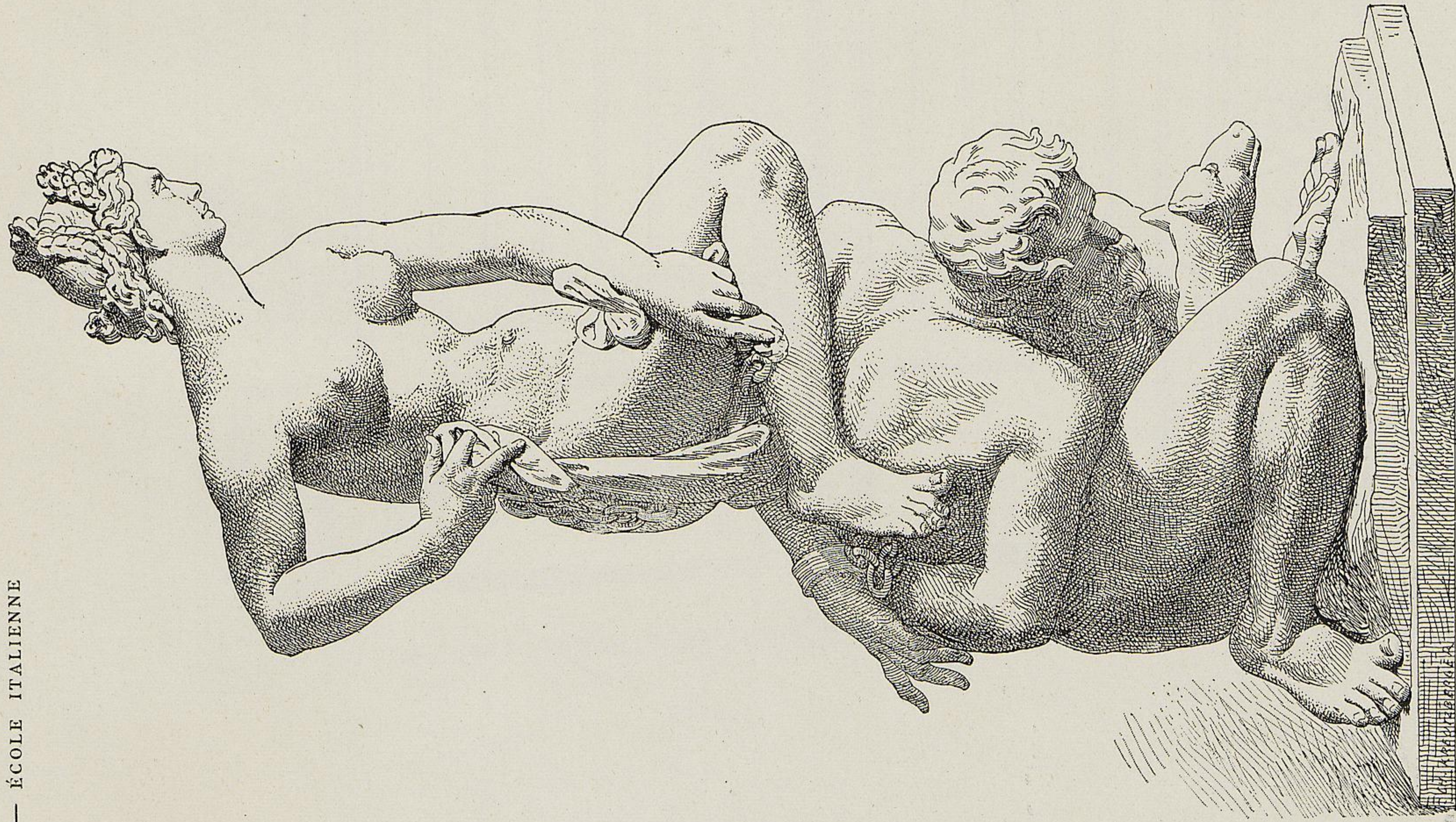
Par Léonard de Vinci.

435.4



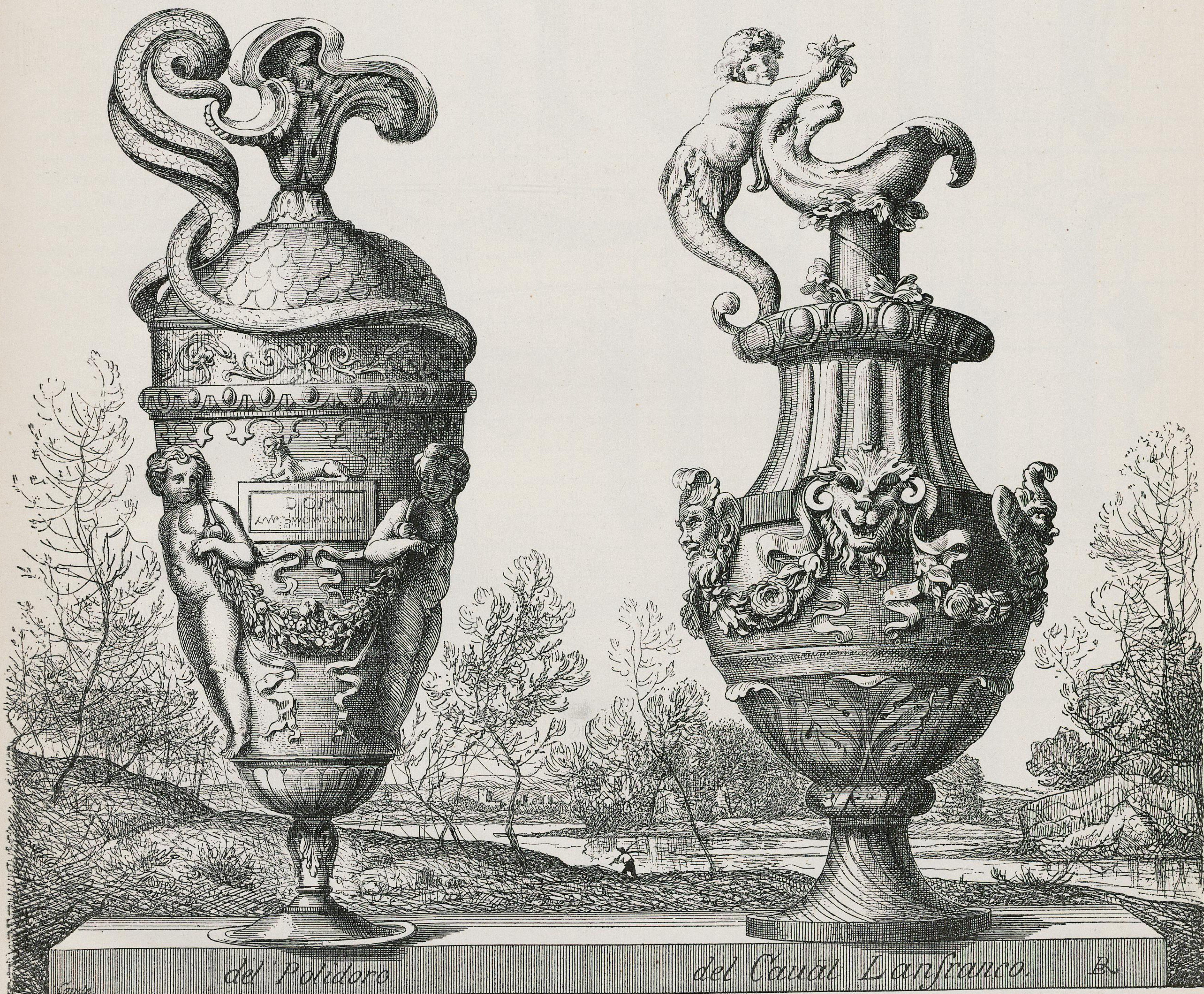
La Bataille de Cadore.

Peinture du palais ducal de Venise brûlée en 1577, d'après la gravure de Giulio Fontana.



La Vertu enchaînant le Vice (hauteur 2^m85). — Sculpture en marbre, par JEAN BOLOGNE.

Musée du Bargello, à Florence

XVI^e-XVII^e SIÈCLE. — ÉCOLE ROMAINEVASES
DE POLIDORE ET DE LANFRANC

Il nous a paru intéressant de donner en parallèle des dessins de *Vases* de deux maîtres de l'École romaine, qui ont brillé à un siècle de distance.

Polidoro de Caravage, fils d'artisan, né en 1495 au bourg de ce nom, dans le Milanais, sentit sa vocation éclater en suivant les travaux des disciples de *Raphaël* qui l'employaient à leur porter le mortier dont ils avaient besoin pour la Peinture à fresque. Après de sérieuses études d'après l'Antique, il se voua à la grande Décoration. Il eut une part importante dans l'exécution des *Loges* de *Raphaël* qui l'avait admis au nombre de ses élèves. Mort en 1543. La plus grande partie de ses ouvrages est peinte à la fresque & à la détrempe. — Le Vase ci-dessus est tiré de la décoration peinte de la façade du palais de la *Maschera d'Oro* à Rome.

Le cavalier *Jean Lanfranc*, né à Parme, 1581, eut une vie des plus heureuses, & mourut à Rome, en 1647, au sein de sa famille, comblé de biens & d'honneurs. Le comte *Scotti* l'avait fait sortir des pages pour développer ses aptitudes sous *Augustin* & *Annibal Carrache* (p. 3); il étudia *Raphaël* & surtout le *Corrège*. La coupole de *S. Andrea della Valle* à Rome est de lui. Ses fresques sont plus estimées que ses tableaux de chevalet. — Le vase que nous donnons est tiré de ses décorations intérieures de la *Villa Borghese*.

Es dünkt uns anziehend, die Zeichnungen der Vasen zweier Lehrer der römischen Schule zu vergleichen, die ein Jahrhundert von einander blühten.

Polidoro von Caravaggio, Sohn eines Handwerkers, im obenbenannten Flecken, Anno 1495, in der Gegend von Mailand, geboren, fühlte den Auszug seines Berufes, indem er die Arbeiten der Zöglinge *Raphaels* fleißig beobachtete, da ihn diese dazu gebrauchten, ihnen den zu ihren Frescomalereien nöthigen Mörtel herbeizuschaffen. Nachdem er die Kunstwerke der Alten gewissenhaft ausstudirt, widmete er sich der großartigen Verzierungskunst. Einen wichtigen Antheil nahm er an der Ausführung der Logen *Raphaels*, der ihn unter die Zahl seiner Zöglinge aufgenommen hatte. Er starb im Jahr 1543. Seine Werke bestehen meistens aus Fresco- und Wassermaalereien. Obenanstehende Vase ist der gemalten Verzierung der Fassade des Palastes della *Maschera d'Oro*, in Rom, entnommen.

Der Cavalier *Giovanni Lanfranco*, geboren zu Parma, 1581, führte ein äußerst glückliches Leben und starb zu Rom, 1647, im Schooße seiner Familie, mit Gütern und Ehren überhäuft. Graf *Scotti* hatte ihn aus den Reihen der Edelknaben gezogen, damit er seine Fähigkeiten unter *Augustin* und *Annibal Carracci* (S. 3) entwickeln möchte; er ahmte *Raphaël* und besonders *Correggio* nach. Ihm verdankt man die Kuppel von *S. Andrea della Valle* in Rom. Seine Frescomalereien schätzt man höher als seine Staffellei-gemälde. Beistehende Vase sieht man in den inneren Verzierungen der *Villa Borghese*.

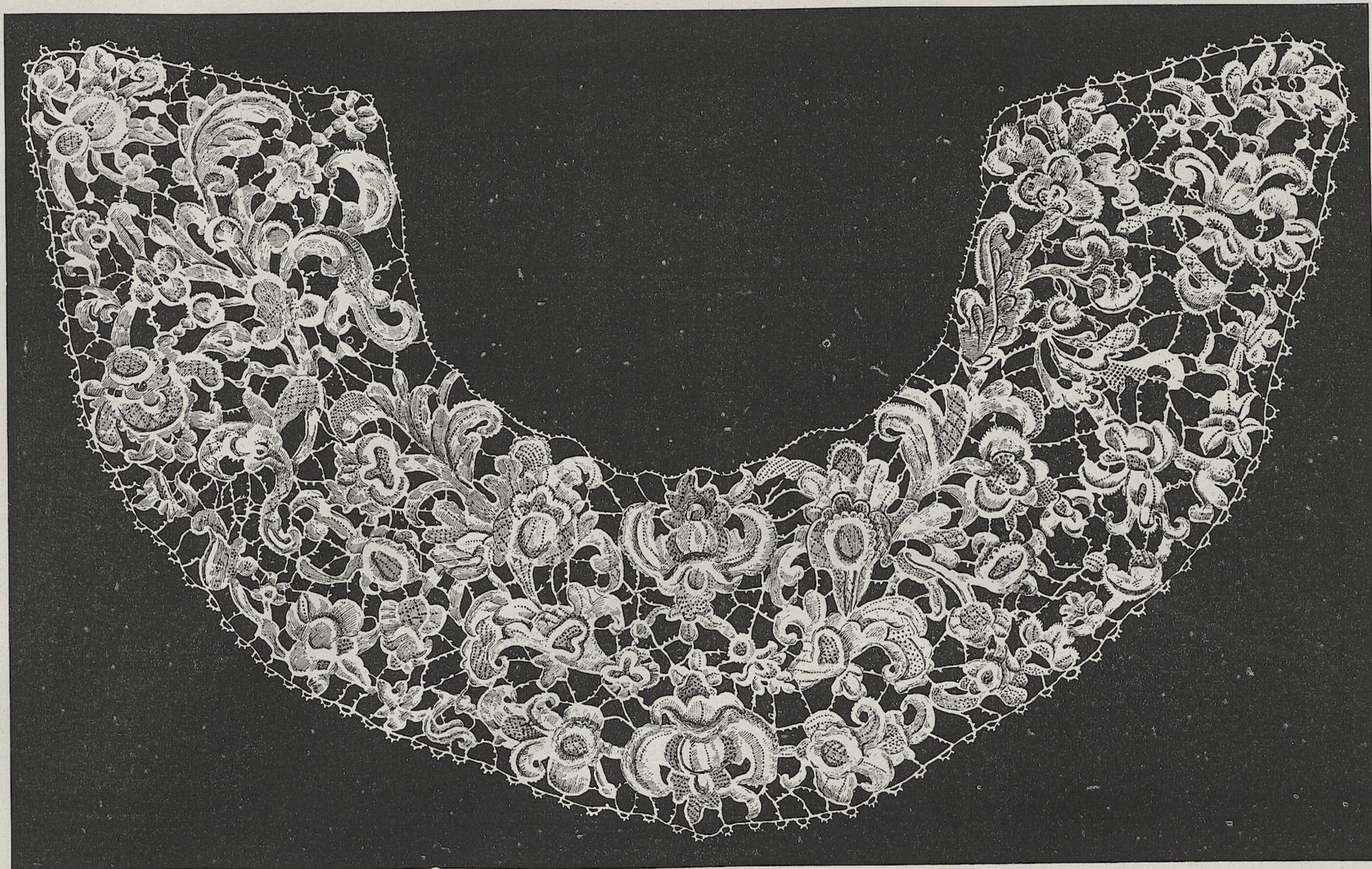
We have thought interesting to give at the same time the designs of *Vases* from two masters of the Roman School, who lived at a century's distance.

Polydorus Caravaggio, son of a workman, was born in 1495, at a small Milanese town bearing this name. His vocation became determined while following the works of *Raphael's* disciples, who used him to fetch the mortar they needed for the Fresco painting. After having seriously studied the Antique, he devoted himself to Decoration. A great part of his master *Raphael's Loges* were executed by him. He died in the year 1545. The greatest portion of his works is painted in fresco or distemper. The vase here above is taken from the palace *Maschera d'Oro's* painted decoration of the forefront in Rome.

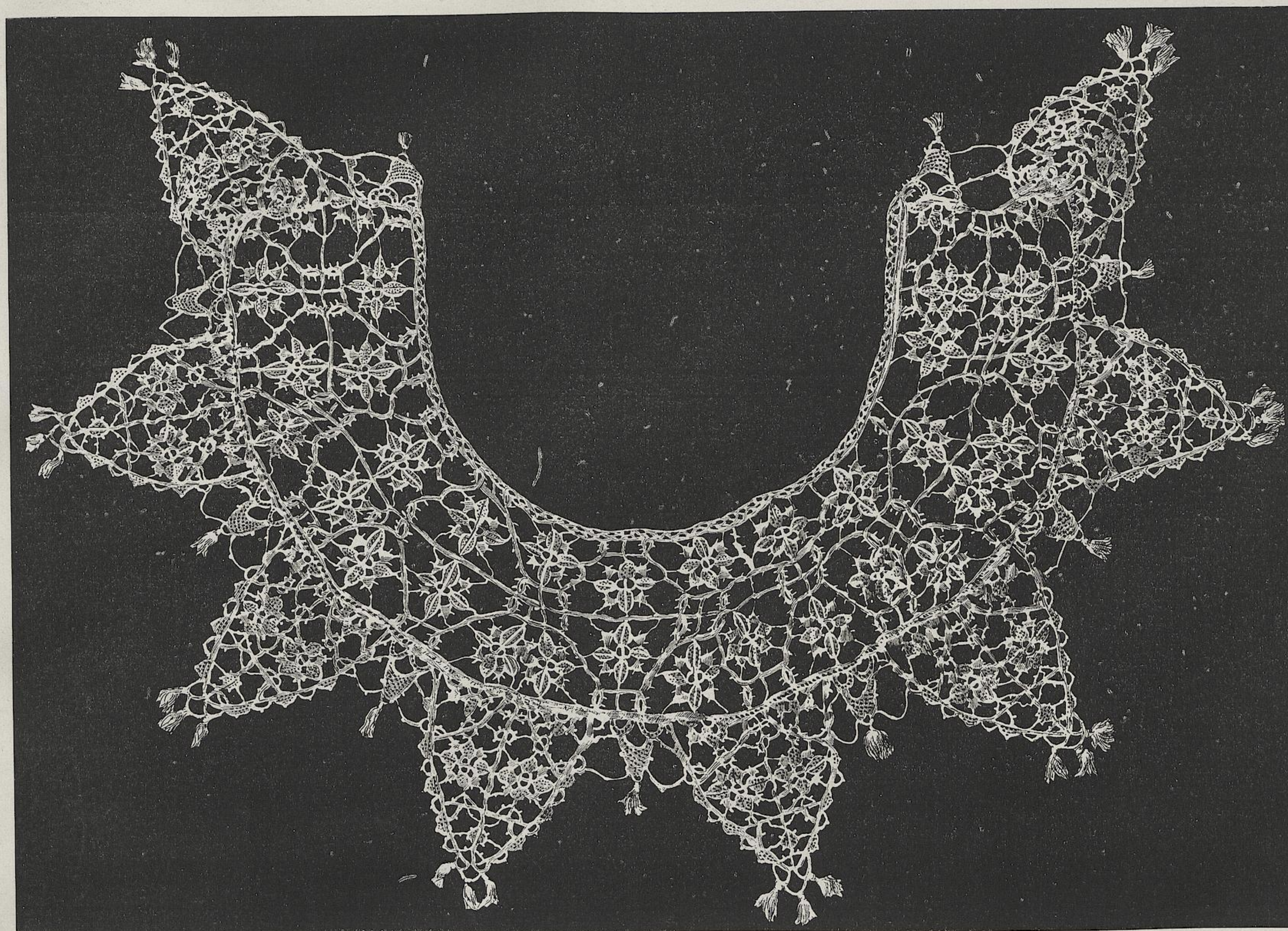
The cavalier *Giovanni Lanfranco*, born in Parma (in 1581), had a very happy life. His death took place during the year 1647, while surrounded by his family, and overwhelmed with riches and honours. Count *Scotti* had taken him out of the pages and placed him under *Augustin* and *Annibal Carracci* for the development of his artistical disposition (p. 3). He studied *Raphael* and above all the *Correggio*. The cupola of *S. Andrea della Valle* in Rome counts among the most remarkable of his works. His frescoes are held in higher esteem than his easel-paintings. The vase which we give is taken from his interior decorations of the *Villa Borghese*.

XVI^e ET XVII^e SIECLES — ART ITALIEN
(VÊTEMENTS)

DENTELLES
POINT DE VENISE



7153



7154

La France est restée, jusqu'au xvii^e siècle, tributaire de l'étranger pour les dentelles. C'est d'Italie que viennent

les deux gracieux motifs de *points de Venise* reproduits ci-dessus : l'un (7153) est un travail à l'aiguille, rebrodé

en relief, exécuté au xvii^e siècle; l'autre (7154), un travail à l'aiguille, dit *punto in aera*, exécuté au xvi^e siècle.

3220

XVI^e ET XVII^e SIÈCLES — ÉCOLE ITALIENNE
(FERRONNERIE)

CIERGE, BRAS DE LUMIÈRE, LANDIER
EN FER FORGÉ

Au Musée municipal de Turin



9019

9020-23

9024-9025

9020 est un pied de cierge, du xvi^e siècle, en fer forgé, ajouté de quelques parties en bronze fondu (A, B, C);

la hauteur du cierge est de 1^m,90. — 9019 est un landier (hauteur, 1^m,45); 9024, un bras de lumière (hauteur, 0^m,50);

9025, un autre bras de lumière (hauteur, 0^m,35); ces trois derniers motifs, en fer forgé, datent du xvi^e siècle.

3816